

EL DIA

AÑO XXXII — N° 1589 —

MONTEVIDEO, JUNIO 30 DE 1963

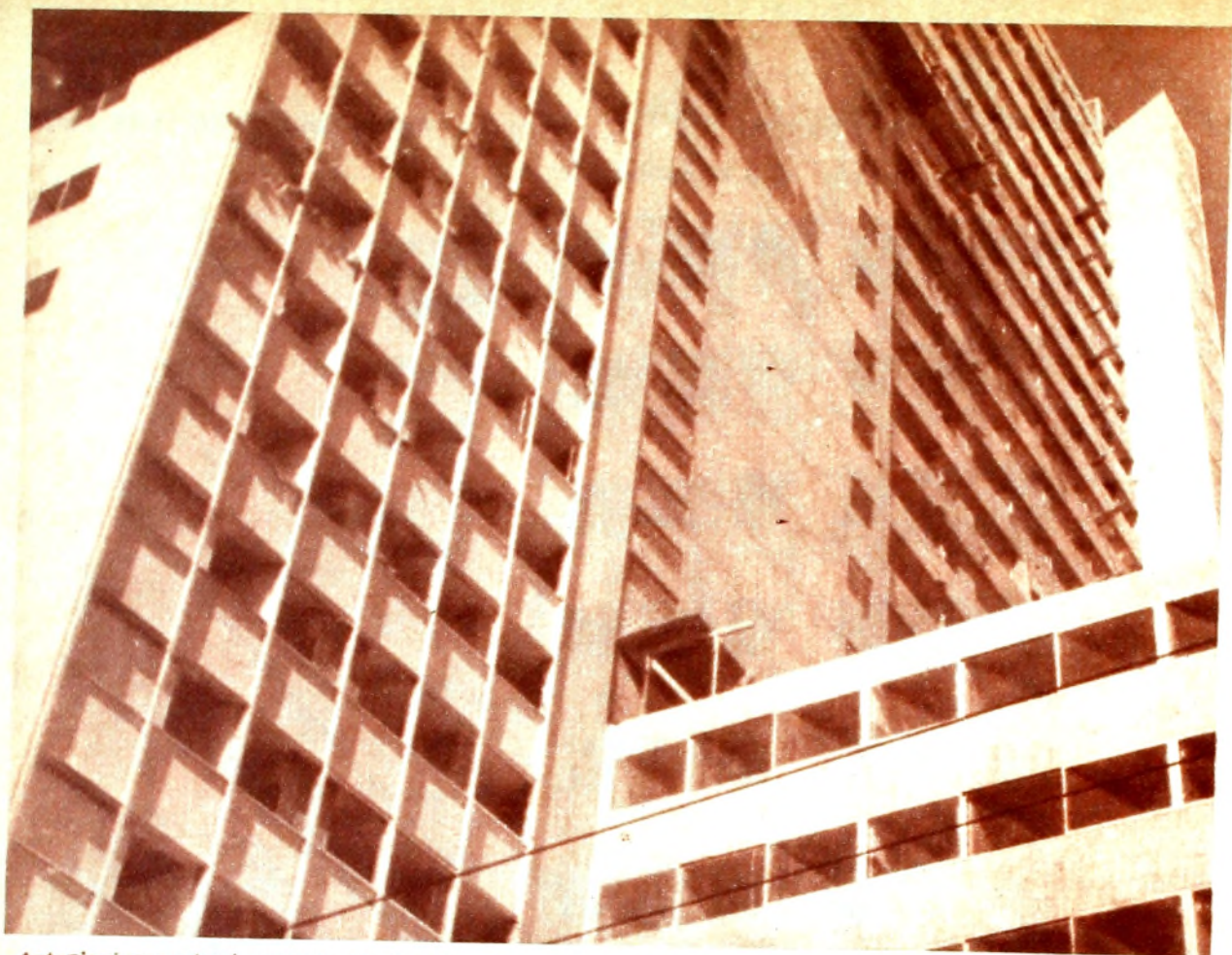
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



INVIERNO, DOMINGO Y CIUDAD

(Fotografía de Roberto E. Lagarmilla)

Contrastes y antagonismos en la Ciudad Vieja: Viva luz solar en las paredes altas, y sombra profunda en las calles. Piedras centenarias de la Ciudadela, que enmarcan a un rascacielos coronado por una torre de televisión.



Antonioni encontraría entretenido hurgar, con su cámara, lo que ocurre tras estas hileras de ventanas en el colosal edificio que ahora señala, violentamente, la salida de la Ciudad Vieja.



Recortados por la luz oblicua, los transeúntes desfilan apurados por la calle Policía Vieja.

CUANDO se apaga el fuego del estío, y las playas montevidéanas quedan casi reducidas al diálogo del cielo y del mar, es cuando comienza, de hecho, la vida plena del corazón de nuestra ciudad.

Como un cuerpo vivo que se defiende del frío, disminuyendo la circulación periférica y acrecentando la intensidad del torrente sanguíneo sobre los órganos vitales; así, también, sucede, en estas ciudades privilegiadas, que poseen la delicada tez de las arenas y un corazón sano y vigoroso.

Al acercarse el invierno, la vida se condensa en los grandes centros urbanos de actividad o de atracción. Resurge la vida total en teatros, centros de enseñanza y locales de cultura. Y mientras allá, en las ramblas, frente

INVIERNO, DOMINGO Y CIUDAD

al río como mar, la luz se va debilitando día tras día, sin dejar de ser ella la soberana, en estas calles de la ciudad, es la Sombra, la que paulatina y serenamente va ganando terreno. Había comenzado sólo por estirarse, sigilosa, hacia mediados de marzo; cuando las gentes, despreocupadas, vivían aún el ritmo de estos veranos que nuestro clima tiende a prolongar perezosamente. En abril, la sombra pudo ganar ya la totalidad de las calzadas, dejándolas sumidas en esa luz azulada y fría, que contrasta crudamente con el vivo resplandor de la copa iluminada de los edifi-

cios altos. Pero es en mayo — antesala del invierno — cuando el dominio del manto azul de la sombra se vuelve casi de improvviso, un imperativo para las muchedumbres. Los días surgen lentos y melancólicos, para culminar en brumas cada día más densas. Las tardes se abrevian, y la noche nos sorprende, siempre, antes de lo esperado. Aunque el hecho inmutable, regido por la Astronomía, nadie puede nada permanece indiferente. Las playas han recobrado su soledad primigenia; salvo en esas horas privilegiadas cuando el sol oblicuo puede todavía inundar, con reflejos



¿Ciudad abandonada? No; porque los modernos edificios asoman por encima de los restos de esta viejo rincón llamado a desaparecer.



La Casa de Gobierno, centro de tantas preocupaciones durante la semana, vive también su tibia siesta dominical.

botticellianos", toda la anchura de nuestro paisaje cos-
niero; desde las escolleras del Puerto, hasta las arenas de
Jirasco.

En esos minutos tan breves, el hombre llega, con
tanta timidez, a interrumpir el diálogo del viento y del
mar. Pero lo hace en forma precavida, y sólo por muy
poco tiempo. Sólo el sol de los domingos serenos consigue
traer, hacia las costas, a algunas legiones de jóvenes y
niños.

Son pocos los que, en esas tardes en que la luz sólo
anza a dorar las torres más altas, se deciden a observar
que acontece en el centro de la ciudad; especialmente
lo que llamamos "Ciudad Vieja", antiguo corazón del
Montevideo peninsular, que el Plata baña por tres de sus
lados.

Si el domingo es, tradicionalmente, la pausa en la
vidad de la semana, junio representa algo similar para
vida del año civil y astronómico. Todo se aquiea: el
nto, la luz, la vida entera. Amparada por la calma, la
bla teje espesos tules, que crean cuadros casi mágicos,
los paisajes más habituales. Un domingo de invierno
representa, pues, la suma de dos pausas: la de la actividad
y la de la vida natural.

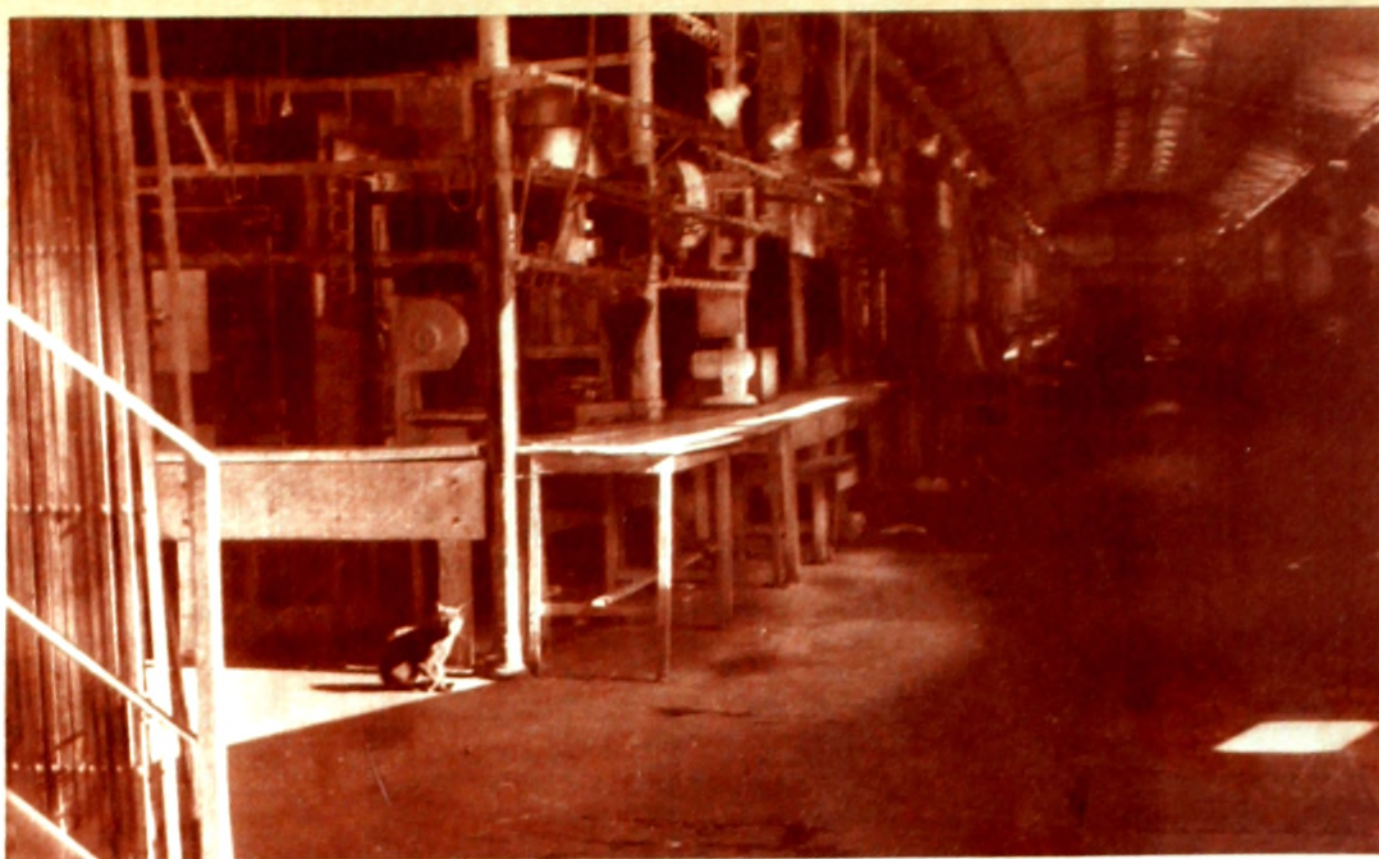
Y si la obra del acortamiento de los días, y de los
artamentos prematuros, se deja sentir en los parques y en las
ras, —es en la ciudad, sobre todo en la Vieja—, la de
calles angostas marginadas hoy por edificios desmesura-
mente altos—, donde puede observarse en su plenitud,
efecto coincidente de esta doble pausa. Quien se de-
stina a contemplar estas calles, durante un luminoso do-
mingo invernal, hallará imágenes propias de un sueño casi
mágico. Aceras y calzadas desoladas; edificios públicos en
cima, alguna bandera ondea lánguidamente. Sólo en
las esquinas, allí por donde el sol fluye más libre-
te, aparecen pequeños grupos de personas; casi siem-
pre arrimadas a las paredes, como para aprovechar la ti-
da que los rayos solares han conseguido acumular.

Mayor actividad registran los alrededores de las salas
cine, de teatro, o en los locales llamados "de sport".
Transeúntes desfilan apresurados, recortados por la luz
luz, en procura de localidades para los espectáculos,
busca de los resultados de las competiciones depor-
tivas. Hasta esos rincones, suma violenta de luz y de som-
bra, como un eco, la vida que está vibrando más
de los altos muros; en las canchas de fútbol o en la
de los hipódromos. La voz gangosa de los pequeños
tores de radio, resbala sobre las cabezas de auditores
aparentan —o sienten— indiferencia. Sin embargo,
palabras consiguen traer, también, alguna pequeña
de aire y de sol, que viene a sumarse a la reducida
asignada al corazón de la ciudad.

El despreocupado deambular por estas calles nos
tra, a cada paso, imágenes estáticas de los contrastes
de la vida. Oposición radical en valores de luz: paredes
degradadas de sol, contra la densa sombra de aceras
degradadas. Tajantes anacronismos, que el juego de la luz
conviene en poner en evidencia; aquí las piedras
de la Ciudadela, modelada por el sol, forman
un arco inesperado para una lejanía de rascacielos coro-
nada por una torre emisora de televisión. Balcones de
con algunos malvones rojos y violados, junto a im-
ágenes masas de edificación moderna, exhiben, al sol
su interminable teoría de ventanas, inexpresivas
Omnibus que se arrastran lenta y penosamente por
las arules de sombra, balbuceando su tedio domini-
cal. Vuelve demasiado largos los horarios habituales,
con el libre vuelo de las palomas que, en rápi-
das, surgen de alguna alta cornisa, para retornar
a ellas, tras una brevísima zambullida en el to-
do de luz...

Los edificios públicos que, en días hábiles concentran la
política, comercial, de cultura o de enseñanza,
apenas de la sombra de las calles semidesiertas.

En el verano no consiga realizar una alianza tan
con el domingo, como lo hace el invierno. El es-
que de expansión, la necesidad de reencontrar el hori-
zo del espacio, sólo logran desplazar las actividades
hacia otros ambientes; pero jamás, debilitarlas.
En julio, cuando el sol se muestra más avaro, y
los días son tan breves que no compensan los preparativos
para una excursión a las afueras, la vida se queda en



Soledad de domingo en el Mercado Central. Un gato al vivo, custodia las desoladas instalaciones.

la ciudad. Pero es una vida a punta de muerte, que puede
traernos, con frecuencia, una especie de "ensordecimiento
por el silencio". Porque sólo el silencio y la sombra pue-
den dominar aquí abajo, en estas calzadas que conocen
sólo una hora en que el dorado río de sol, puede correr
sigilosamente por ellas.

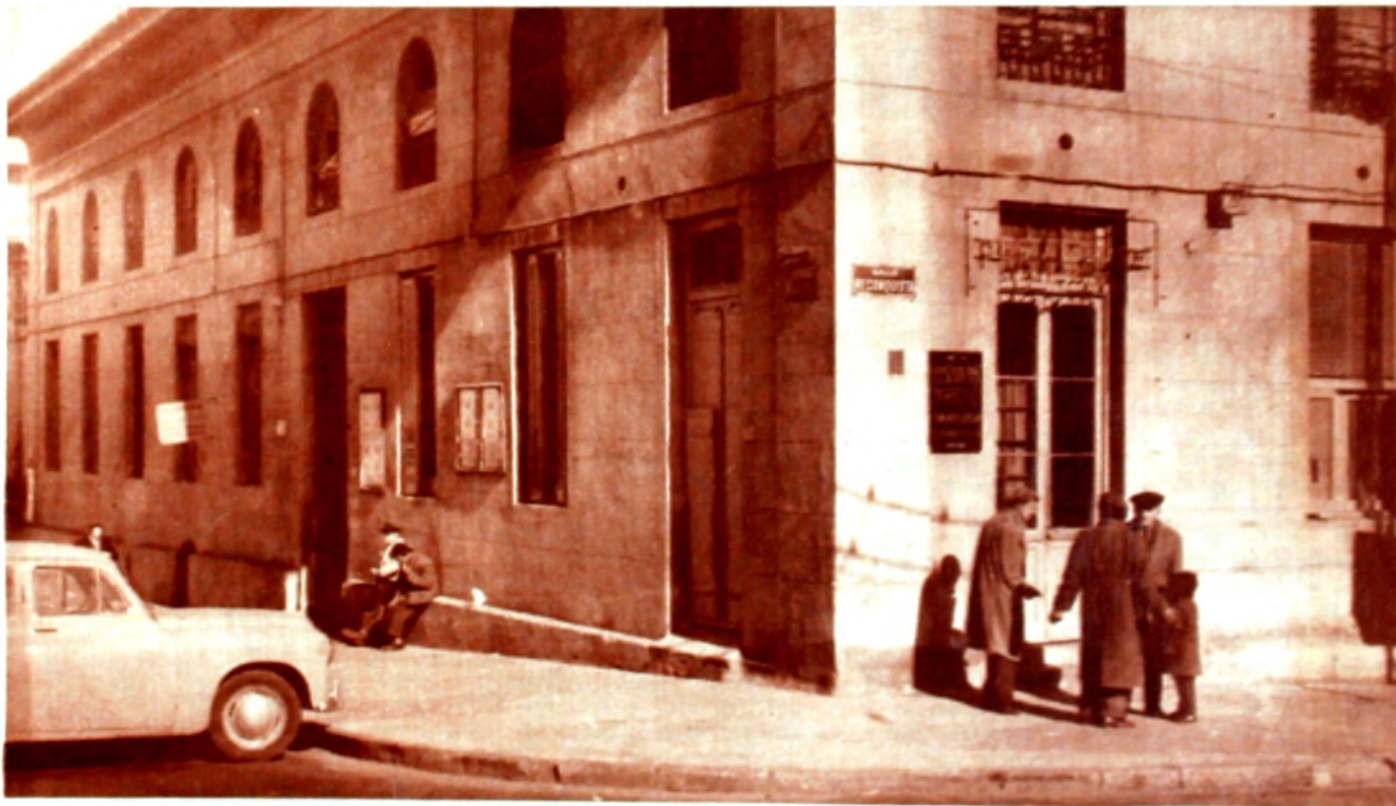
Pasada esa hora, la luz sólo concede su gracia, a al-
gunos pisos altos; cada vez más altos, a medida que la
tarde desciende. Las seis de la tarde señala la extinción
casi completa. Ahora, es la sombra la que reina, abajo y
en lo alto. Los contrastes se apagan. Los anuncios lumino-
sos exhiben su acrobacia de colores y ritmos, ante conta-
dos grupos de paseantes indiferentes. Sólo consiguen, a
veces, que la humedad del pavimento multiplique sus cam-
biantes efectos, mediante confusas constelaciones que pa-

recen adivinarse en profundidad. Allí en lo alto, en el
eje de las calles estrechas, una luna redonda ocupa el
lugar reservado al sol del verano. También ella se refleja,
difusamente, en estas calles húmedas de las noches de in-
vierno. Y cuando el frío sereno, artero y penetrante, nos
obliga a buscar la tibieza del hogar, pensamos que una
de las dos pausas, —la semanal— ha terminado, y que
la primera luz del lunes, aunque sea éste frío y esquivo,
representa una miniatura de primavera; es decir, de re-
surrección.

Roberto LAGARMILLA

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Luz y sombra delimitan, en esta vieja esquina, campos de acciones simultáneas e independientes; pero todas ellas, moduladas por la lentitud dominical.

DTO. 20 Y 30 %

COMEDOR AMERICANO
APARADOR solo 2.50
MESA ROT. TIRE Y 6
SILLAS A ELECCION

ANTES \$5.250.- POR ESTE MES **\$3.940.-**

DORMITORIO AMERICANO MTS. 2.20 EN CEDRO DESARMABLE

SE ACEPTAN ORDENES DE COOPERATIVAS

ANTES \$6.500.- **\$4.875.-**

TOMAMOS SUS MUEBLES EN CAMBIO

¡COMPRE AHORA!

PAGUE Y RETIRE CUANDO QUIERA

Casa **OJEDA**

LA MUEBLERIA DE LOS NOVIOS DE MANUEL A. OJEDA

GRAL. FLORES 2506-12
casi San Fructuoso TEL. 24970



Augusto Arias (derecha) con Gonzalo Zaldumbide, otro señor de la literatura hispanoamericana.

AUGUSTO Arias, todo un señor de la literatura hispanoamericana, acaba de publicar, al amparo prestigioso de las ediciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, un meduloso volumen de "Obras selectas" — biografía, ensayo y artículos — que confirman la personalidad relevante de este ecuatoriano ilustre.

En las novecientas cincuenta páginas, el libro abraza muchas décadas de labor ingente, testimonio de una vocación cumplida con ardimiento y vigilia, consecuente, fiel a ella misma desde las horas de adolescencia enamoradas del suspiro y del verso y pródigas de esperanza dentro de las disciplinas del estudio.

Nos complace ver en la noticia biográfica preliminar, la constancia de su adhesión al Suplemento de EL DIA, donde su firma aparece desde hace tantos años, como un mensaje renovadamente cordial, ampliado en la difusión generosa y voluntaria que él cumple en su país, de los temas y nombres uruguayos que viajan en estas páginas.

Está, acertadamente, en la hora propicia, la hora decisiva para todo creador, de las obras completas o de las obras elegidas, cuando el escritor de raza siente la necesidad de la revisión, del balance, de recomodar enfoques y comparar sueños y logros. Hora de meditar sobre la cosecha fecunda, para elegir entre las mejores sembraduras, en gavilla decisiva, las espigas perfectas.

Son abundantes y datan de lejos, los precedentes literarios de Augusto Arias, desde los albores mismos de la infancia borronadora de cuartillas, que un día de 1916 se lanzó con dos compañeros de escuela, Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero, a la aventura de la revista que bautizaron "El Crepúsculo". Los años que han volteado desde entonces, fueron encumbrando a los tres pioneros de la audacia juvenil, como corroborándoles el destino, en la universalidad poética a los dos últimos, en la culminante prosa estilística al primero, "cuan-

do el agua de los días ha corrido largamente bajo los puentes del tiempo, puliendo las piedras del cauce y llevándose las hojas amarillas".

La virtud poética, el arranque lírico, comunican a la prosa de Augusto Arias esa vibración inconfundible del alma. Recorrer las "Obras selectas" ha sido reencontrar cosa conocida y admirable — baste nombrar la preciosa biografía de Mariana de Jesús, la no menos admirable del indio Espejo —, para apreciar el acierto de la elección, al poner bajo la luz directa de las preferencias, nobles temas que constituyen hitos en el trayecto intelectual del autor.

Prosa de orfebre, trabajada con amores barrocos, aligerada bajo el impulso elástico de la metáfora, dijérase que deja fuera el lastre de una cultura acendrada, para que sólo aflore la filigrana legítima, la cita leve y oportuna, más que alarde de erudición pedantesca, apenas punto de apoyo para que la palabra cobre vuelo y se vuelva el giro armonioso y perfecto. La española propiamente de su estilo se vitaliza con los zumos jugosos del huerto americano, y la emoción, nunca ausente, impregna de calideces el buceo ahondador de la inteligencia. No es el ensayista enteco en quien el rigor de la investigación sofoca el gozoso paladeo de la forma, densa de reminiscencias líricas.

A nuestro Augusto Arias se le florece en metáforas la palabra. lo mismo cuando escribe como cuando habla. El adjetivo sunuoso se despliega en fulguraciones inéditas, y pone alas poemáticas a la frase, creador jubiloso de un mundo suyo donde la palabra sirve de talismán.

Detengámonos siquiera brevemente en el recorrido de estas obras logradas. De Mariana de Jesús, la mística azucena de Quito, dirá que tenía "la piedad afirmada, como la plata vieja del candelabro"; ¿no equivale a un poema decirlo así? Y luego, siempre refiriéndose a ella, dirá, sobre la necesidad de erigirle un monumento:

LA PROSA CON ALAS DE AUGUSTO ARIAS

"Hágase, para la humilde del siglo retratado, la efigie que buscó la vanidad de todos los tiempos. Que cante su silencio en la estatua marmorea, que el buril no encuentre ya, en el fino lagrimal, tallado en carne eterna, ese llanto débil para refrescar la arena negra de los pecadores; que su entraña esté compacta, endurecida, mientras una caravana nueva camina para edificar su tienda sobre el barro de las formas cambiantes". ("Mariana de Jesús").

¿No hay un regusto de prosas excelentes que parecen converger, con una rizadura de Modernismo duradero, en la prosa de Augusto Arias, la del cubano Martí, la del nicaragüense Darío, la de su compatriota Montalvo, la del peruano García Calderón? O, más lejos, cierta opulencia renacentista, como la que se trasluce en este fragmento:

"Así regresa D'Annunzio, en crepúsculo opaco que no acierta a perfilar sus antiguos jardines en los que se alzaban, ayer no más, el lirio de "El Inocente", las duciles gemas de "El Placer" y las ardientes rosas de "El Fuego". Retorna, con el labio envuelto en sonrisa que ya no entusiasma y un tanto agobiado, como si en el almario que elaboró tantas proezas gloriosas, no cupieran sino los ataúdes pequeños, graves por la desazón de una infausta memoria, en que no descansan para él las mujeres que le amaron en otro tiempo". ("Mariana de Jesús").

Pero lo más entrañable de sus afinidades lo acerca a España. Lo que hay de España en su América, o, más localizadamente, en su patria, nutre sus fervores e ilumina al rescoldo de la gloria eterna, la irradiación vincular de la lengua. Su ensayo "España en los Andes", exalta el nexo secular de historia y de arte, visión obtenida desde la orilla americana, que se proyectará en su obra cuando tome contacto directo y desde el otro lado del Atlántico entone la loa de nuestras raíces, en "España eterna".

¿Cuáles temas aparecen recopilados en el libro? Universales, Virgilio, Goethe, "La Dama de las Camelias"; pero, sobre todo, los de la raza y los de la lengua: Darío, Sarmiento, Zorrilla de San Martín, Sor Juana, Teresa de la Parra, Alberto Guillén, Juan Ramón Jiménez. Y, principales, los suyos. ecuatorianos: Espejo, Cevallos, Luis A. Martínez, Montalvo. Y con rendida galanura, mujeres de su patria: Mariana de Jesús, Manuelita Sáenz, Manuela Cañizares, princesas de los quitos y de los shiris, todas las que fueron "nardo claustral, flor de heroísmo, ramo de gracia, inteligencia que no deja perder el alado designio de la sonrisa"; desde las que vivieron "en la mañana dorada de la nusta" a las que fueron aliento y estímulo de la emancipación,

compañeras abnegadas de las lujas y puras, la de su madre, que desde su mundo de sombras le ampara todavía:

"Ofreceréme lo que merecí de su vida, rada celeste y su voluntad (imprimirá en mi flanco jeremías) taleza para el camino. Dejan aleccionen los acíbares y ha de en las arideces de la subida nite el rayo ni me castigue la helada vendrá como en otras veces, paño fino para el sedativo milagro borrar, con su beso, la huella sobre mi hombro lastimado".

Fantasmas queridos de su corazón su tierra, no podían ubicarse sino de un paisaje recreado subjetivamente, rincón que evoca, se transfigura ciosa manera de pintarlo. Baste este trozo de una descripción y díganenos si no está cerca de quien la escribiera:

"Ciudad la de Ambato que gan encendidas, invitando al verso sia natural, surtida de la huer dante y del paisaje florestal hacia el volcán de perfiles azulada señalada por su río músico, así el socavón de la resistencia libe do la figura mínima de Alfaro bre el trueno del cañón primitivo que llevó también las piedras Tungurahua para la construcción Matriz. Que cultivó perales y amó a la viña de jugos anacrez hizo construir, en el fondo de patios, abiertos como en la lonpa jardín, las casas alambreadas narios". ("Vida de Pedro Ferm llos").

¿Cómo Augusto Arias, que nace calle de la Ronda, que es decir el mismo corazón de la leyenda, crecer con las sienes oreadas de fabulosos, cómo no iba a recorrer estrechas y rampantes de Quito detrás suyo alargada la sombra de res fantasmas, cómo no iba a auscultar el pulso lento y misterioso pasado? Un creador con su obra en él "la angustia vigorosa de dura ha de darse en lo suyo, esa eternidad que aspira el escritor: "No acabu morir del todo. Más luz. Queda palabra. Dar al tronco del árbol la vivacidad de la figura. Alargarse producir, crecer".

Así lo ha hecho Augusto Arias, al talento, la virtud difícil de la auténtica.

Dora Isella RUSSELL
(Especial para EL DIA)



Una de las más típicas y legendarias de Quito, es la Calle de la Ronda, cuya biografía espiritual traza poéticamente Augusto Arias.

ANTIGUOS niños que hoy renacen en existencias de seis, siete décadas, nos acercan al lugar con la anécdota viva directa.

Aurelia Viera nos llevó con la escuela plantar unos árboles en el Parque del Mo, allí por la esquina que hoy forman Herrera y Reissig y 21 de Setiembre. Por el 98...

Otra voz: "Mamá y Misia Filomena fueron llevamos, como a una aventura, a merienda al parque, junto al arroyo. Para nosotros era algo extraordinario, nos parecía ir quién sabe dónde... arroyo que en el arroyito —que se llama 'de las lavanderas'— había mujeres de pie, bajo los árboles enormes..." una tercera: "En 1900 —me parece por el 25 de agosto— cuando Cuestas presidente, se hizo oficial la Fiesta del Mo en el Parque Urbano. Era Ministro de Fomento —como se decía entonces— Mario L. Rodríguez y el himno lo escribieron para la ocasión, nada menos que Juan de San Martín".

Y a jirones vamos llegando. Era cerca del viejo saladero de Ramírez y del arroyo de la Puella, que diera luego su nombre a la calle que hoy conocemos por Gonzalo

ESTE LAGO MONTEVIDEANO

Pero nosotros ya lo descubrimos con el homenaje a José Enrique. Había dejado de ser ya el Parque de nuestros padres, con su terraza al mar, sus baños y sus paseantes en horas estivales, entre los que había personajes: Sbaat, Basso Maglio, Parra, Eugenia...

El recogido, representaba correrías tras la pelota multicolor que se iba dócil por los senderos o saltaba rebotante hacia los canchales prohibidos. Y despertaba la gracia de los trompos de eucaliptos, el aroma agudo y su verde casi blanco. La música girante de las calesitas, que hacían cabecear a los caballitos dorados, a sus gondolas tapizadas de

ardaba al lago como en un precioso de privilegio.

El nacimiento de algún brazo del silvestre arroyo, él ya tenía y otorgaba otra esencia al gusto acabado de un agónico momento unido a las novedades del ambiente parisense.

El Mo el lago. Con cisnes de naveante el suplico que los niños quebraban con un arroyo estirado hacia la orilla descendiendo, entonces, ellos venían con el poético empujado por la gula, abriendo la boca a las tabletas del pico. Y se alejaban, en su majestad de leyenda, de la estela apenas perceptible, una alabanza de seda, un aire de pequeño misterio.

El Mo el lago. El del sol del domingo bulliciosa, colmada de risas y de multitudes. Con la banda de música tocando platillos, soplando helicones y dando en estrepitosos como los aplausos; y las risas, gritos de vendedores, globos que se abigarraban su abigarramiento en raras ocasiones. Con sus barquitos gordos que permitían dejar la tierra firme, jugar con la escasa ilusión de una escapatoria a otras orillas.

Se adentraba el lago del crepúsculo. Con la luna desmadejada hacia el cristal oscuro y sombrío; con sus recodos ennegrecidos en el abrazo de la pareja que se aleja en la contemplación silenciosa; con la estela que, acaso con aquel de la luna, el espectro evocador del pasado, en la puerta que iba trazando, en los lentos y aguada melancolía, en la memoria paleta del ocaso y el abandono, un verso que nunca

Y se allegaba la adolescencia, pálida como una flor recién amanecida, buscando sinrazones y no hallando respuesta. Adolescencia sin ruido y sin más hostilidad que su no-saber pero ávida de tristeza para tener alguna razón de sufrir. Que glosando al poeta, es el peor dolor no saber por qué, sin amor y sin odio, puede sufrirse tanto.

Y allí sigue el lago. Parece desgajado de la ciudad con su lenguaje sencillo, su agua sin maldad ni trampas, sus orillas dócilmente seguras, sus árboles que el tiempo ha preservado de la destrucción.

No nos habla con la voz del lenguaje presente ni con el tono majestuoso de los lagos auténticos. Sí, a veces, parece que se

y un "camino bajo" por los que llegarán a su espejo los jóvenes amantes.

No alcanza para el cisne de Tuonela navegando por la mitología finlandesa ni recoge en sus abrigos al Cisne Negro que aguarda el quebrantamiento del maleficio antiguo.

No cabría en sus perspectivas el demorado encuentro de Heloisa y Abelardo ni su fronda ha de poder dar a la imaginación popular el incierto habitáculo poblado de fantasmas.

Ni el más osado reflejo de su castillo de juguetería puede sugerirnos los lagos tenebrosos que amortajan cadáveres desaparecidos aviesamente por falsas losas del camino

regocijo pueril y un revuelo de palomas engolosinadas.

Está allí y casi no lo advertimos. No está levantado por la desmesura geográfica ni por el drama que sostiene la jerarquía de los paisajes.

Está para fondo de la música que llega, cada vez más espaciadamente, desde la pérgola versallesca; para marco de la fotografía ambulante; para sostener, ante la urbe que lo acecha, el aroma y el color del pulmón agreste.

Es manso, silencioso, sin fragor de olas. El otoño le pone navegantes hojas muertas. El invierno insiste inútilmente en darle el empuje de su sudestada. La primavera poco



sintiera arroyito trabado o disfrazado, casi vencido, no siendo esto ni aquello, apenas una tradición de pocas décadas y sin historia precisa. Es lago para el pueblo de salud sin complicaciones, para el anciano que bordea su tibia del mediodía, para los niños que se deslumbran con su mansedumbre y su prodigio de aire libre.

No alcanza más allá del acento menor. No alcanza para tener su Lamartine elíptico que exige: "rocas calladas, grutas, selva oscura" y la dimensión de un eco que retumba en extendidas riberas.

No alcanza para la leyenda de Ossian y su Escocia de lagos azules ni puede ofrecer como en la vieja canción un "camino alto"

de ronda.

Le faltan los cudeales y los peces del lujo canadiense, los fiordos vigilantes y protectores como antiguas proas de wikingos; no lo sobrevuelan las cumbres blancas de la Suiza turística ni los empinados asombros del Como italiano.

No ha tenido ni damas alucinadas vagando por sus orillas ni melodías audibles desde el más allá ni vapores que valen como un filtro arcano.

Es nuestro lago al alcance del ocio. Apenas rincón apacible donde se atempera el estrépito motorizado de la gran ciudad, un oportuno escondrijo para estudiantes que rompen la rutina escolar, un

cambia en su verde siempre aplicado y el verano lucha por aguijonearlo con la pujanza de sus solas. Apenas todo, y en superficie.

Pero en reciprocidad por tanta cosa buena, inocente y prolija que nos ha acercado con su vulnerable sencillez, en todas las etapas de la vida, accedamos a creerle una prestancia de lago verdadero, ajustado a nuestros horizontes. Disimulemos si fue el hombre o la naturaleza quien lo puso allí y digamos: este lago montevidiano...

Rolinda IPUCHE RIVA

— Junio, 1963. —

(Especial para EL DIA)



Detalle de Dante y Virgilio en los infiernos.



Detalle de "La Muerte de Sardanápalo".

ESTE año se cumplen cien de la muerte de Eugenio Delacroix, considerado el exponente maduro y definitorio del romanticismo francés en la pintura del siglo XIX. La fecha es clave y el personaje, insigne; el mundo se apresta a rendirle honores. Y el mayor será, sin duda, una revisión severa, medida y más justa de su aporte. Ese balance estético, vinculado a la historia, pero también propuesto por encima de ella,

impone reconsiderar, asimismo, la actitud estimativa que viene provocando y que, en más de un sentido, se sostiene. Porque, aparte de la pintura como objeto artístico independiente está, e importa, el fenómeno de relación que llega a establecerse. Aquella existe; pero, además, place o displace o deja indiferente, integra o no, repercute o queda al margen del existir; varían los términos de esa ecuación afectiva, a través de

las generaciones; dan base al juicio crítico y por ellos se hilan los procesos de reacción del público; éste puede equivocarse, pero de ninguna manera está ajeno al punto. Delacroix fue, en su tiempo, un revolucionario de la pintura; como tal, tuvo en-

migos y defensores: adictos inconsecuentes y arados opositores; ambos alimentaron la toma de posición por lo mismo: la gran advertida al entonces adicto con el convencionalismo del oficio. Este fue el aspecto de la muy larga controversia entre pasadistas y modernos que, por encima de su alrededor de la singular vigilia del lenguaje romántico, impulsado al fin por el maestro. Más allá de cuando dejó de ser, precisamente, revolucionario— se impuso su manera a la pléyade de los pan-grisias, que afianzaron, todavía, por el análisis y con largas consecuencias de otro tiempo que llegaron después y precisaban renovaciones técnicas en la aplicación del color: los impresionistas lo adoptaron como guía e ilustre antecedente. Llegaron inquietudes posteriores, movidas por intereses diferentes a la concepción del quehacer plástico que puso en tela de juicio, otra vez y por otras razones, lo que algunos seguían defendiendo incontestablemente como arte de Delacroix. Se fue dando, así, el juego prefigurado de la interacción entre el individuo y el mundo innominado al que se enfrentan. Afirmar y negar pueden, ambas actitudes positivas, en tanto que responden a una instancia de lo vital. En la historia de los vulcos y revoluciones pictóricas, la sana disconformidad del arte moderno, hubo quienes hallaron en Delacroix los fundamentos de nuevos caminos, otros, que le volvieron la espalda. Hacia sido el campeón del colorismo al preciosismo dibujístico de los neoclásicos. Había abierto un poderoso caudal de fantasía al mundo imaginario del artista, había proyectado la emoción por encima del rigor intelectual. No era el primer antec-

DELA CROIX

enunciación de esta múltiple promesa, pero su hacer y polemizar ocurrieron en tiempos muy particulares: cuando la problemática de la pintura es, o pretende ser, asunto de todos y cuando la difusión del conocimiento y de los hechos relacionados con el arte se expanden y provocan una estimación o el rechazo casi inmediato.

*

Cuando hoy nos acercamos a algunas de sus obras mayores —o, guillemetado, las reproducidas y consideradas como tales— la mayor incidencia en la evolución posterior no se provoca, normalmente, la emoción esperada, aquella que se presupone que ocurrir por el significado que en un momento alcanzaron. Y lo que primero choca, o, si se las, es que varias de ellas no ostentan la esplendor cromática, la frescura, el material de construcción pictórica que interesa la discusión acaudada a su respecto. Terminó, de alguna manera, los rasgos caracterizados de una personalidad. Pero este merecimiento del color es penurioso, acompaña, en general, a la mayor parte de las pinturas del siglo XIX, época que empieza a decrecer —para muchos, los factores importantes— la importancia del color en su manutención y dentro de la cual adelantos de la química dieron posibilidad transitorias y malas condiciones de crecimiento. Para Delacroix, como para Géricault y otros, el tiempo fue enemigo, opacando calidades, alterando primitivas relaciones de la paleta empleada.

Además, no siempre lo mayor en cantidad, asimismo, grande en calidad. Y no las virtudes de Delacroix estaban en la explosión imperativa, quizás excesiva, de su temperamento. El fuego creador tiene, en su interior, un apartado íntimo y más consistente donde también se sitúa el genio; donde, a veces, únicamente se ubica.

Y si la actividad de Delacroix se pliega en tiempo de rápida difusión y lorada controversia, también ocurre cuando empiezan a preocupar las biografías, correlato ochocentista del historicismo temporáneo. Lo personal gravita fuertemente en la concepción del cuadro romántico, pero también los aspectos del color, cuentan, para muchos, en las márgenes para la apreciación se establecen. Y la visión de las excelencias plásticas de Rembrandt, Leonardo o Goya, también se alcanzan mediando el balance de los caracte-



Bosquejo para "La Libertad guiando al Pueblo".

de su tránsito vital; luego será más fuerte en Gauguin y Van Gogh, por ejemplo. Delacroix tiene, por otra parte, una vida dramática, casi abusivamente novelesca; pienso que si se trasladara al cine, sin aditamentos, se tildaría de melodrama rampante y mal construido. De todos modos, el conocimiento parcial de los hechos que acompañan su existencia certifica el empuje romántico y precipita la llanura emocional, que es modo de apreciar, pero se usa.

También en ese enfoque de anecdótico importan los asuntos pictóricos tratados por Delacroix. Y sin duda, en buena parte, el empuje renovador, la posición a contrapelo y pujante descubierta en él, se basó en la escala del planteo y solución de los temas. Pero es error juzgar posiciones en definitiva, centrando los méritos en la sugerencia literaria que las alusiones plásticas pueden alcanzar. Este error no es sólo imputable al observador poco advertido; resulta, muchas veces, defecto del autor; y he aquí uno de los casos. Delacroix no sólo buscó inspiración en los textos de Shakespeare del Danés, en las evocaciones histórico-novelescas del Oriente y del pasado más lejano; también impuso la precisión narrativa y, en ocasiones, llegó a situarse plenamente en el nivel de lo ilustrativo. Cuando esa ilustración se define dentro de la técnica de la litografía o en el óleo pequeño, acortado, hay concordancia entre los hechos y los propósitos evidentes de la figuración; pero cuando pasa lo mismo a gran composición, el planteo parcial de la leyenda o la historia, se desubica con respecto a la ambición y la presencia eminentemente pictórica del cuadro. Este, además, en esa escala, exige precisiones y organización cuidada, lo que atenúa el caudal y aliviana el efecto; aparte de que, al destacarse mejor la desarmonía entre motivación literaria y condición visual de la obra. El boceto de Sardanápalo, por ejemplo, atiende menos que el cuadro definitivo, cuando en aquél, a la descripción minuciosa del ambiente, cosas y acontecimientos y no predomina ni atiende al requisito previo de una disposición armónica de las masas compositivas, pero evidencia la fuerza plástica y sensualismo tumultuoso. Este se radica en la escala por encima de la anécdota o escena imaginaria, en la misma índole material de la ejecución y en el fragor cromático de los tonos y pinceladas. En el cuadro grande, el pintor muestra y presenta cosas y sucesos a la manera de un pintor, manera que siempre resulta insuficiente si se compara con los medios que, para lo mismo, tiene quien escribe bien. Además, historiar o rememorar en la manera de un cuento, no es tarea propia de la pintura. Pues bien: en esa descolocada se queda, a veces, Delacroix. Otras, como en el caso de los grandes, la narrativa es base visual para una pintura emocional mayor, entrando también por los ojos; se fija una situación arquetípica del sentimiento y ahí no admite cambios.

Hay tendencia natural en desplazar el eje de la apreciación plástica, reduciendo todo compromiso estimativo al recuerdo del asunto aludido y situando en el falso goce estético; si el tema aparece magnificado, la errónea tendencia se afirma y afirma. Pero para Delacroix, las leyendas o los sucesos pueden ser motivos de apoyo para empírica, por su intermedio, a otra propuesta mental, más activa, menos ceñida a la que presenta, más universal por su esencia. Si se empeña en narrar cuidadosamente con imágenes, él mismo está traicionando; y no es extraño que se debilite la fuerza de choque emocional por exageración, por el agrandamiento ni medida de lo que debía ser el estímulo visual, preámbulo de presencia. Importa considerar el tema cuando se elige, que si el pintor, libre en el elección de la figura, prefiere presentarnos una escena en el mar a un florero, por ahí nos guía en la orientación sensible y profundiza, donde sitúa el planteo de la intensificación vital que quiere transmitir. Pero, al mismo tiempo, advierte en la condición mediata del tema; y se descuenta que, para definir la fuerza del lenguaje pictórico, no habrá de darse él mismo en la consideración de la obra, finalista, de la transcripción final.

En Delacroix, esta incongruencia, que a veces conduce a muy poco la gesticulación



"Hamlet, Horacio y los dos sepultureros".

de las formas y el amontonamiento de objetos y actitudes humanas, no le impide definir una medida audaz del lenguaje pictórico, en cuanto la pasta se evidencia por encima de la alusión, de la precisión de calidades; en cuanto da otra amplitud y otras posibilidades a la escala cromática. El rojo que se refiere a tela no cuida de definir la calidad de la tela, sino que vibra como sensación material; es un rojo pasional, por ejemplo; y, además, encorpado o diluido, con una fijación concreta de comportamiento; es la presencia segura, afirmativa, de ese determinado color vibrante también por la estructura física de la superficie. Desdeña, muchas veces, el claros-

curo; y no cuida de ligar los tonos por gradaciones intermedias. Acusa las zonas coloreadas, contrapuestas, pero dependientes una de las otras en la armonía punzante y vivaz que compagina. Y además de toda la teoría física que puede ayudarlo a teñir las sombras, con transgresión a las normas convencionales establecidas por la tradición de la época, está la superior razón de su voluntad que quiere y logra determinada reacción sensible.

Evidenciar la pintura como pintura; abrir caminos renovados y riquísimos a la paleta del pintor; con estos dos atributos ya estaría ganada su gloria, aunque la mayor parte de la obra que dejara no soportase con altura



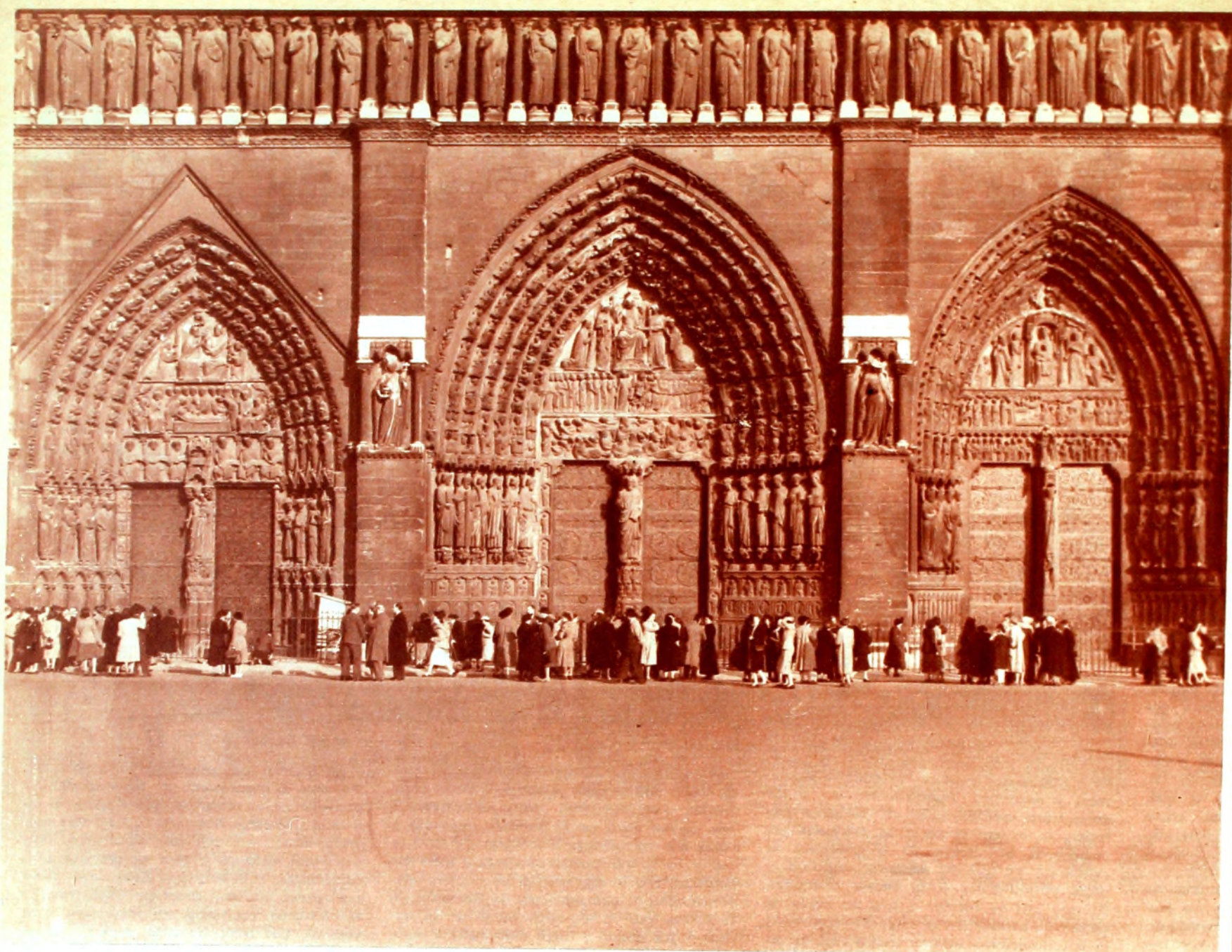
"Miguel Ángel en su taller".

el análisis crítico; pero también, y por encima, está el fundamento de tales aportes: la primacía de lo subjetivo, que dispone la renuncia a lo establecido por la academia contemporánea —formalista, objetivista, convencional, exterior— para enfrentarse a la reinención del lenguaje. Este debe ahora realizar lo íntimo, concretar el lirismo; y el problema, con todos sus correlatos, sigue vigente. Los impresionistas, repito, reconocieron su deuda a Delacroix; muchos más hay, hasta hoy, que —quizá, sin saberlo— le son deudores.

Fernando GARCIA ESTEBAN
(Especial para EL DIA)



"Mujeres de Argel".



Vista de los portales de acceso, en los que se ve que no era preocupación del arquitecto gótico la simetría. Las esculturas pertenecen casi en su totalidad al taller de Viollet-le-Duc.



LOS OCHOCIENTOS

"SE diría que los arquitectos góticos quieren alcanzar a un tiempo el infinito en la grandeza y el infinito en la pequeñez, abrumando el ánimo simultáneamente por la enormidad de la masa y por la prodigiosa abundancia de los detalles. Se ve claramente que tienen por fin producir una sensación extraordinaria, de maravilla y de deslumbramiento."

HIPOLITO TAINÉ

LA impresión que causa la visión nocturna de Notre Dame es algo inolvidable: se diría que es una maravillosa escenografía hecha a una escala desusada que pone aún más de manifiesto la pericia y la audacia del arquitecto gótico, pues toda esa filigrana que se eleva a límites inauditos parece apenas sujeta a tierra, más bien diríase sostenida desde lo alto por invisibles tensores.

En este aspecto escenográfico, cabe decir que los franceses poseen un arte consumado: la iluminación de sus principales monumentos, en domingos y feriados, revela la preocupación y sapiencia de quienes lo hacen, pues se acusa y se exalta lo que realmente es digno y el conjunto parece surgido del pasado, como una visión fantasmagórica que brinda su lección al presente.

Aunque en el emplazamiento de Notre Dame, puede decirse que existió siempre un templo desde la fundación de Lutecia —veinte siglos ya!— la actual Catedral de París la debemos a la iniciativa y tesón de Maurice de Sully, quien fue nombrado obispo en 1160. Este desea hacer del antiguo templo galo-romano una magnífica catedral y las obras se comienzan en 1163, vale decir hace exactamente 800 años, continuándose las obras hasta 1330.

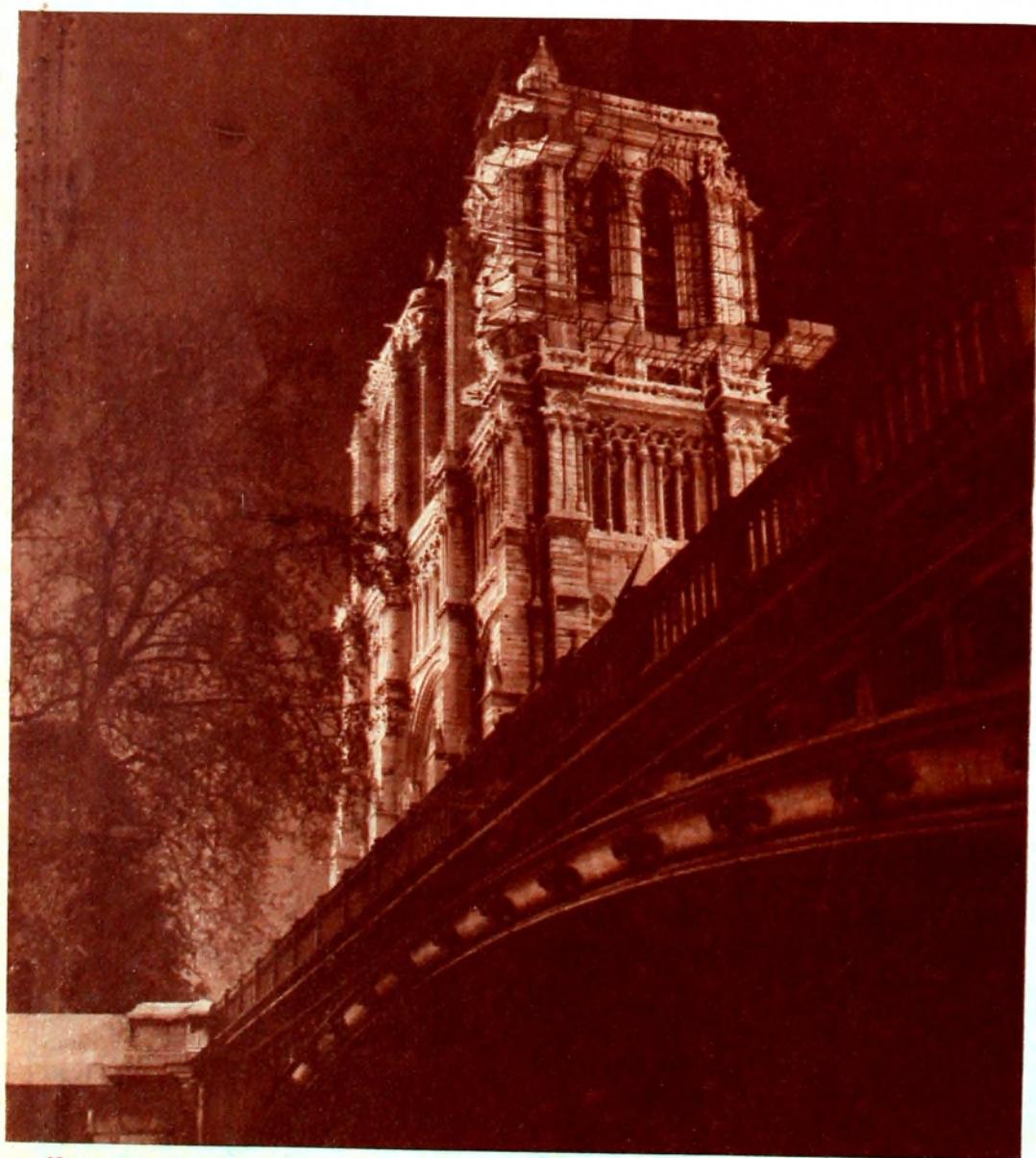
La planta de Notre Dame es una cruz: mide 130 m. de largo por 48 m. de ancho. La nave está formada por un doble deam-

bulatorio, al que se le sobreponen en realizaciones posteriores de iglesias góticas se suprimió esta disposición para favorecer una mayor entrada de luz. La nave central tiene 12 m. de ancho, posee tres tramos de altura.

Se produjo en esta época una prisa por establecer un record de altura, por ser la catedral "más alta del mundo" motivo de orgullo para sus feligreses. Notre Dame en 1163 inicia esa carrera anual con sus 35 metros; Chartres en 1175 sobrepasa un poco: 36.55 m. La catedral de Reims —"la gran mutilada"— alcanza 37.95 m., mientras que la de Amiens llega a 42.30 en 1221. Pero la catedral de Beauvais quiere superarlo en 1227, alcanza 48 m., máximo que fue efímero por que en 1284 se desmoronó, dando por tierra una ambiciosa lucha contra la pesantez.

En cuanto a la fachada se considera que Notre Dame es la obra maestra del gótico, así como la de Amiens lleva el nombre por su magnífica nave, en tanto Chartres y Bourges tienen vitrales inimitables.

La catedral sufrió los efectos de la acción del tiempo y de diferentes acontecimientos históricos. En 1789, durante la Revolución Francesa principalmente, fue mutilada por los desbordes del populacho enardecido que, confundiendo lamen-



Vista nocturna de Notre Dame, en la que se destaca en primer plano, la Torre Sur —los andamios son para efectuar las periódicas labores de reparación y limpieza—, que se eleva hasta casi 70 metros. La foto fue tomada desde abajo del "Pont au double".



Seis de los doce apóstoles que recuadran el Portal Central.



El "trumeau" eliminado por Soufflot y restituido por Viollet-le-Duc.

AÑOS DE NOTRE DAME DE PARIS

seía ver en expresiones de un ver-
te, demostraciones del poder mo-
qu; querai derrocar.

que todas las estatuas y bajorre-
ron destruidos con la única excep-
estatua de la Virgen en el Portal
etro, que a pesar de haber sido de-
se conserva como una obra maes-
tura del siglo XIII.

ato a la "galería de los reyes" de
las 28 estatuas que representan
e Judea e Israel, fueron arranca-
posición por la turba que se rego-
tando" cada una de las estatuas.
de estos daños sufridos en pe-
convulsión, hubieron otros más
es; Soufflot el arquitecto autor
on, donde entre los de otros hom-
descansan los restos de Víctor
ob, ironías del destino!— hizo de-
"trumeau" del portal central con
de Cristo, para facilitar el pasa-
procesiones. No solamente el nom-
de Soufflot debe recordarse
a desdichas de la Catedral, pues
menos célebres como Mansart y
Cotte, se le unen.

son los cambios y mutilaciones
rectúan, pero el colmo de la in-
on lo constituye el hecho de que
ones pretendieron sustituir los
vitrales por simples vidrios.

guo, indignado contra ese estado
pregonando por una elevación
que respetase las obras de arte,
en su origen o religión —el arte
religión, es uno solo— escribió:
tainamos una a una las diversas
destrucción impresas a la antigua
parte del tiempo sería la menor,
esa la de los hombres, sobre todo
de los hombres de arte."

Política de Víctor Hugo sirvió para
conciencia nacional de respeto

por la obra de arte tan maltratada y fue
así que se logró una ley nacional en 1841,
por la que se perscribe la restauración. Se
encarga de ello al arquitecto Viollet-le-Duc
(1814-1879), quien junto con su equipo de
artistas y artesanos emprendió la tarea que
ha sido muy diversamente juzgada, pues
no limitó su rol a restaurar lo existente:
fue más allá rehaciendo elementos inexis-
tentes, como por ejemplo la flecha, modifi-
cando, creando en una palabra. Sin este
aspecto, su labor puede ser criticada, pero
lo cierto es que salvó la Catedral del es-
tado ruinoso en que se encontraba.

La casi totalidad de las esculturas que
vemos en las fotos son debidas a su taller
de artesanos.

Hemos hablado de las distintas vicisitu-
des que sufrió la catedral, pero también fue
centro —no podía ser de otro modo— de
acontecimientos históricos vitales en la His-
toria de la Nación Francesa. Es en Notre
Dame que fue coronado Enrique VI en
1422. El casamiento de Enrique de Nava-
rra con Margarita de Valois en 1572, es
muy particular, pues como el joven rey era
hugonote, debió permanecer en la puerta
de la iglesia mientras su futura esposa oía
misa. Pero, sobre todo, es la coronación de
Napoleón I el 2 de diciembre de 1804, in-
mortalizada por David, que nos viene a la
memoria. Posteriormente otro aconteci-
miento nupcial importante tiene lugar en
ella: el casamiento de Napoleón III en
1853. Finalmente cerca de nuestros días
fue celebrada la victoria de los aliados en
agosto de 1944.

César J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)

Fotografías del autor.

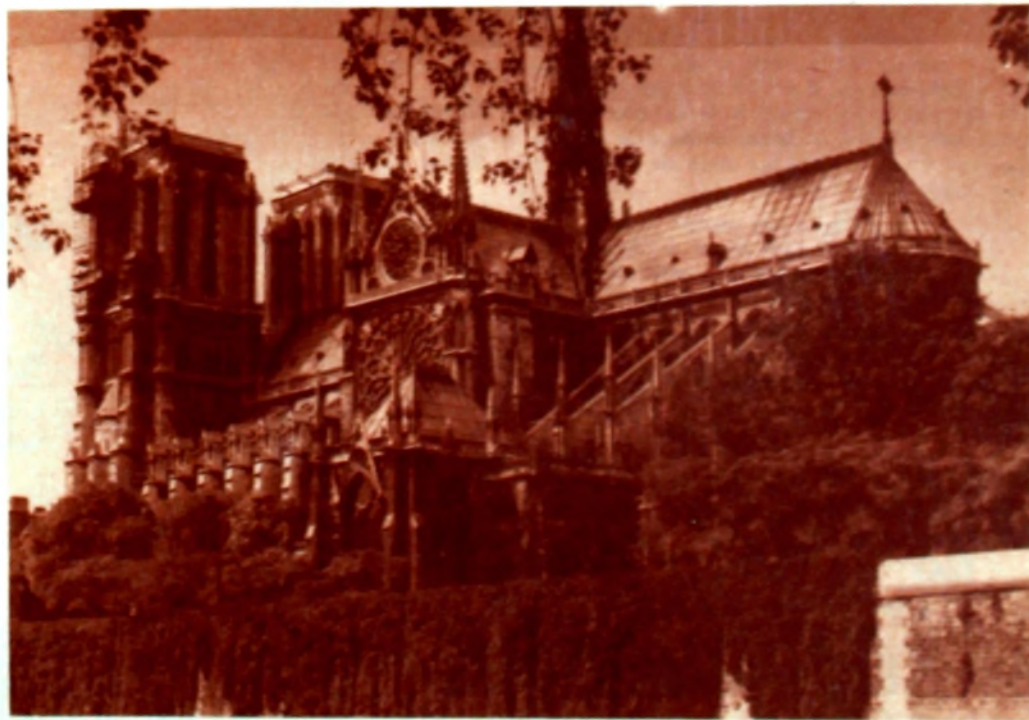
CURRICULUM VITAE

CÉSAR J. LOUSTAU es arquitecto recibido
en nuestra Facultad en el año 1956. Ganó en
el año 1951 —siendo estudiante— una Beca de
perfeccionamiento del Gobierno Francés, reali-
zando estudios en l'Ecole des Beaux Arts de
París. Siguió allí cursos de Historia de la Ar-
quitectura bajo la dirección del mundialmente
famoso historiador Pierre Lavedan, de cons-
trucción con el Profesor Arq. Francois Vitale
y realizó Proyectos de arquitectura en el "Ate-
lier" del Arq. Eugene Beaudouin. Finalizados los
cursos, realizó una gira de un año por diversos
países del occidente europeo: Italia, España,
Bélgica, Holanda, Alemania y Suiza.

Vuelto al país terminó sus estudios y luego
se dedicó a la labor profesional con numero-
sas realizaciones en Punta del Este y Montevi-
deo. Fue invitado a un concurso privado para
la realización de un Club para el Banco de
Brasil y le cupo el honor, conjuntamente con
otros dos distinguidos colegas, de ganar el
primer premio. En 1962 obtuvo Mención en un
concurso nacional conmemorativo del centena-
rio de la ciudad de Rivera.

Desde hace más de diez años es Profesor de
Matemática en liceos de la capital.

Es un gran amante de la fotografía y gra-
cias a ello es que podemos ofrecer hoy algunas
magníficas pruebas de su arte.



Vista de conjunto de la Catedral, tomada desde la orilla izquierda del Sena. La
flecha rehecha por Viollet-le-Duc, se eleva a 90 metros, construida toda en madera
y plomo. Se aprecian también los arbotantes de una gran audacia y esbeltez de
Jean Ravy.

LA MUJER EN EL LAZARILLO DE TORMES

"Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño estaba dormido".

AÑO 1554. En España, hace 408 años, nace impresa por Juan de Junta, en Burgos, una obrilla anónima — según rezan los consabidos manuales — que ostenta el título de *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

En el correr de pocos meses aparecen dos ediciones a continuación de la *princeps*: una, realizada en Amberes por el impresor flamenco Martín Nucio y otra en Alcalá de Henares, impresa por Salcedo.

Innumerables lectores decretan el éxito de esta novela corta. Se suceden las ediciones. Las españolas surgen maltruchas por los censores locales, pero el texto completo es defendido, con elogiada tenacidad, por impresores extranjeros.

¿Por que el *Lazarillo* trasciende el horizonte natal y es codiciada su visita en muchas ciudades europeas?

En Milán aparece en 1587. En Amberes, otra edición en 1602.

Medítese en la producción literaria predominante en Europa durante el siglo XVI. Dominio completo de la novela caballeresca o heroica y de la pastoril o bucólica. Esta sucede a aquélla. Ambientes y protagonistas distintos, pero igualmente falsos e inconsistentes.

No obstante los artificios señalados, un aire renovador se insinúa en la viciada atmósfera literaria.

Si bien es verdad que la novela pastoril se origina en Italia con Jacobo Sannazaro, autor de *La Arcadia* (1502), hay que tener presente que en tierras italianas nacen Nicolás Maquiavelo (1469-1527) y Pedro Aretino (1492-1557), anunciadores de la prosa moderna.

Estos dos innovadores tienen plena conciencia del mundo en que viven e intentan ver y oír con los propios ojos y los propios oídos.

Frente a las tragedias y las comedias, falsas, que con manifiesto servilismo transitan las huellas de Séneca, Plauto y Terencio, se abren los nuevos caminos con las obras de Maquiavelo y Aretino. Representan la rebeldía creadora que con toda intrepidez desecha lo pasajero y efímero de las modas, para fijar lo que es permanente — por su natural trascendencia — en el presente que vive el hombre.

Avizor y alerta, el Aretino previene en el prólogo de su *Cortigiana errante*: "No os sorprendáis de que no observe el estilo cómico con la precisión requerida, puesto que vivimos en Roma de muy distinta manera de como se vivía en Atenas".

Desprendiéndose del famoso retrato que de él hizo el Ticiano — "condottiero de la literatura" llamóle su amigo el pintor — me lo imagino encogiéndose de hombros frente al futuro y sometiendo a sus antojos el momento en que vive.

¡Oh, Pedro Aretino el afortunado que, con la misma pluma y el mismo talento, crea santas y cortesanas, es besado por el Papa y cabalga junto a Carlos V!

¡Qué lejos de la pobreza austera en que fenecen los días de Nicolás Maquiavelo!

La aparición de la *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* significa, literariamente, que España va al encuentro de sí misma, prescindiendo de guías importadas.

El empuje inicial ya había sido dado por el regocijante Arcipreste de Hita con su *Libro de Buen Amor* y con el aporte de *La Celestina*, tragicomedia de Calisto y Melibea.

Bienvenidos, con ellos, los fecundos gérmenes del realismo y del naturalismo que darían lugar al nacimiento de las imperecederas páginas de *Don Quijote de la Mancha*, primera novela de la democracia, en cuyas páginas — ¡por fin! — aparece, sin desmerecerse, el pueblo.

Cervantes, en versos cortados que dedica a Rocinante y que preceden al *Quijote*, alude a la astucia de Lazarillo que se vale de una larga paja de centeno para beber el vino de su amo el ciego:

No se me escapó ceba-
que esto saqué a Lazari-
Cuando para hurtar el vi-
Al ciego le di la pa-

En el capítulo XXII — *Aventuras de los Galeotes* — vuelve a ocuparse del *Lazarillo* a través del coloquio entre Don Quijote, el galeote Ginesillo de Pasamonte y el Comisario.

Se habla de vidas, cárceles y libros, temas muy conocidos y experimentados por el propio Cervantes.

Curioso Don Quijote de todos estos pormenores y ante la rotunda aseveración de Gines de Pasamonte de que dejó el libro de su vida empeñado en la cárcel en doscientos reales, le pregunta:

—¿Tan bueno es?

—Es tan bueno — respondió Gines — que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren.

El precedente testimonio cervantino confirma la difusión y el valor del *Lazarillo*.

Ubicado el lector en el somero panorama anterior, podrá con rejuvenecida visión, participar e incorporarse sin desmedro alguno, a la experiencia que obtuve de una reciente relectura del pequeño y famoso gran libro.

Es cosa juzgada que los tres primeros tratados — contiene siete — del *Lazarillo* constituyen una obra maestra construida con un estilo de difícil sencillez que atrae por su vigor desprovisto de todo inútil ornamento, alternando, bien equilibrados, el realismo con la caricatura.

Sus fortunas — pocas — y adversidades — muchas — se inician con el Ciego, maligno, perverso y cruel. Lázaro recoge en el trajinar de caminos y pueblos, en tristes y duras experiencias, las lecciones de su primer maestro. Aprendida en su escuela es la despedida de su discípulo, que se muestra consumado artífice de crueldad.

Luego, siempre acicateado por el hambre, pasa al servicio de su segundo amo, el Clérigo, modelo de tacañería, avaricia y usura. Puesto en la calle, apaleado y transido de hambre, sus desorientados pasos, en el azar de las rutas, llévanle a la "insigne ciudad de Toledo" y se encuentra con el que debía ser el tercero de sus amos: el Escudero.

Este tratado, que narra el diario vivir de Lázaro junto al renovado amo es, quizá, el más perfecto de toda la obra.

El contacto con este personaje chaplinesco le va llevando de asombro en asombro — inusitado y sorprendente es el medio circunstancial — en una atmósfera en que se mueven realidades inverosímiles. Ejemplo: el caballero en permanente malcomer, come — claro está que con razones caballerescas — del pan que ha mendigado el muchacho.

La dignidad del hidalgo pierde su disfraz, pues ambos están hermanados por el mismo padecimiento: el hambre.

Lázaro se aparta del escudero de ribetes tartarinescos y pasa, sucesivamente, al servicio de un buldero, un capellán y un alguacil.

De vaivén en vaivén llega Lázaro "a la cumbre de toda buena fortuna", al casarse con la criada y amante de un arcipreste. Satisfecho — es decir, sin hambre — confiesa: "en este tiempo estaba mi prosperidad."

¿Qué obtuve de esta reciente relectura del pequeño y famoso libro? Una experiencia que se tradujo en una impresión que jamás en lecturas anteriores había recibido: el mundo oscuro, frío, desesperanzado, permanentemente esquivo de toda dignidad en que se mueven los días del

LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES.

Y de sus fortunas y adversidades.



En Milan, Ad instancia de Antonio de Antoni
M. D. LXXXVII.

Portada de la edición de Antonio de Antoni (Milán, 1587).

niño y adolescente Lázaro, invade — dominándola — el ámbito de toda posibilidad de noble esperanza.

¿Por qué? Es que Lázaro no ha conocido las diferentes formas del amor que se encarnan y revelan en la vida. Ni siquiera hubo un intersticio en su peregrinar hambreado que le permitiera vislumbrar esa posibilidad.

A sus oídos no llegaron los ecos de ciertas palatinas niñas, doncella, señora, dama, heroína, beldad, hermosura.

Perdió el rumbo del amor en las miserias y concubinos de su madre. La ausencia del amor — "che m'ha fatto il sole e l'altre stelle" en la inmortal y divina comedia del poeta florentino — genera áridos, descarnados y perseguidos los días de nuestro pobre Lázaro.

No soñó ni amó. He aquí el por qué de su mutación deformada.

Nicolás FUSCO SANSONA

(Especial para EL DIA)



Don Miguel de Unamuno a orillas del Tormes (Salamanca) en la finca "La Flecha" donde vivió Fray Luis de León.

Autos EMPRESA
de "Jockey Club" **CAUSSI**
Casamientos
Tels.: 40 11 36 - 40 11 37
Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

EN el lóbrego y casi siniestro asilo de Saint Savour, triste caserón de la ciudad de Caen, en un tiempo gobernada por Duguesclin —aquel que dijo "ni quito ni pongo rey"—, murió Georges Bryan Brummell el 2 de julio de 1840, siendo inexacta la fecha que lo da como inaugurador del fétetro en 30 de marzo. Pero evoquémoslo mejor —así lo preferiría él— en el salón de los espejos de un club londinense, con sus elegantes, sus preciosas, sus vanidades y el mágico esplendor de los candebros rococó. El bello Brummell, protagonista de la reunión, coniesio al desgaire las preguntas del cronista tantatuco, al que escuchó sonriente y negligente entre aspiración y aspiración de rape, pero sin estorbar jamás.

—Distinguido lord Brummell: ¿podemos conversar sobre el dandismo?

—Era elegido el mejor tema. Pero le aviso que el dandismo no es una invención mía. Es un estado espiritual. Recuerde a Petronio. Lo que yo he hecho ha sido levantar el acta de su aparición en las costumbres inglesas.

—¿No había sido B. lingbroke el primer dandy de Londres?

—Fue un little dandy. Lo único que lo muestra como un dandy es que no perdió su dignidad cuando Jorge I lo despojó de sus dignidades. Pero se dedicó demasiado a la pontica. ¿Dónde vio usted a un dandy de raza sentarse a una mesa para discutir la paz de Utrecht?

—¿Lo dice porque al dandy no le gusta la paz?

—Lo digo porque al dandy no le gusta la ruda y maiso ante palabra Utrecht. Si fuera para firmar la paz de Ver-sai-lles..., ¡cómo le gusta!

—¿Es fundamental el ingenio?



La alta sociedad del Londres moderno cuida la chistera y el jaquet, pero no venera a Brummell, para quien la elegancia consistía en romper los moldes y crear un nuevo estremecimiento en la indumentaria.

DE LOS ANIVERSARIOS ELEGANTES BRUMMELL Y DANDISMO

pués. Gracias por haberme recordado. Salude a David Niven. No es un dandy por adentro, pero lo es por afuera, y hoy no puede pedirle más. Es demasiado natural, actitud que no le reprocho, pero una afec-

tación encantadora la reemplazaría muy bien.

Bernardo Ezequiel KOREMBLIT

Buenos Aires, 1963.

(Especial para EL DIA)

—Lo es, sí. Pero como el ingenio suele ser la inteligencia de los superficiales, hay que cuidar que la superficialidad no lo cubra todo con un ingenio sin profundidad. Una réplica, una ocurrencia, deben ser sustanciosas, aunque el dandy las suelte como una muestra de mera ingeniosidad.

—¿Ese suele ser un factor del éxito?

—No me gusta la expresión "factor del éxito". Por favor, haga la pregunta de nuevo, sin lugares comunes.

—Discúlpeme. ¿Eso que usted explicó puede ser, o es, una de las hélices cuyas paletas promueven el avance de la nave de la vida hacia la bella isla del éxito?

—Así, sí. Sí, puede ser, pero siempre que el éxito se conquiste de una manera repentina, fulminante. Si no, es un éxito amasado por una labor de hormiga, y ya no es el dandismo.

—Mr. Brummell: ¿qué haría si volviera a vivir?

—Primero, me respetaría; y luego, me respetaría. Cuidaría de bastarme a mí mismo, no pediría favores, no me expondría a ninguna humillación, mucho menos a una mortificación, vigilaría la elegancia de mi propio ser.

—Parece arrepentido de su soberbia...

—Algo... Por eso me mantendría irredimiblemente para no sufrir ningún reproche, y sería prudente en lugar de irónico con desconocidos que me son presentados, pues nunca se sabe bien quién es o cuánto puede valer el prójimo. En suma, que recomendaría la recomendación pitagórica: "No envíes ni rechaces demasiado pronto a nadie".

—¿Le halagaba sentirse admirado y mirado?

—Relativamente. Nadie me admiró y yo me sentí como yo mismo. Es cierto que se me dio que en Europa había sólo tres hombres: Napoleón, Byron y yo.

—Estaba bien acompañado.

—Más o menos. Creo que sobaban dos. Napoleón arrugaba su casaca con esa costumbre de meter la mano adentro, y Byron se echó al agua para cruzar el Hellesponto.

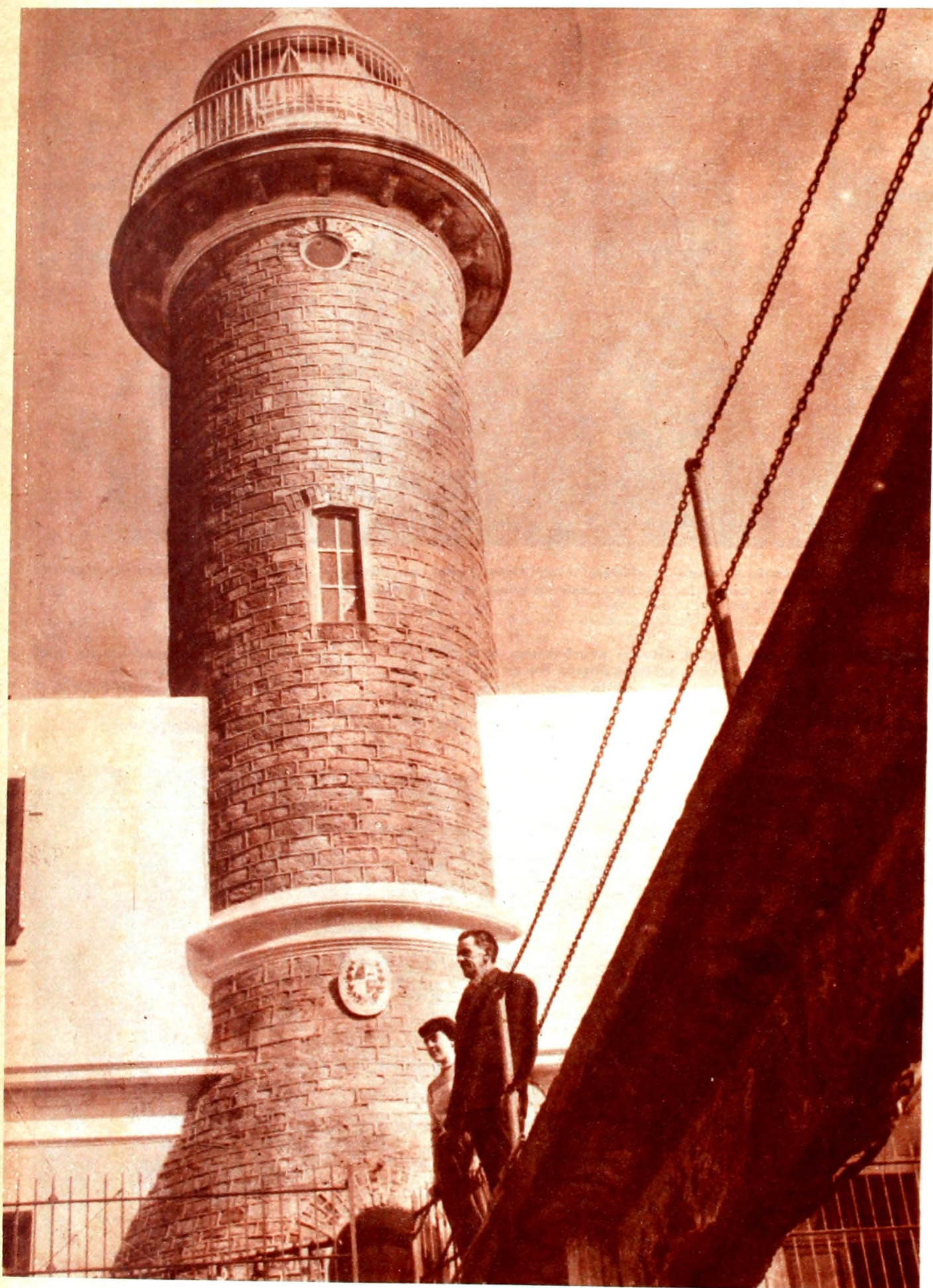
—¿Y? ¿No le parece una hazaña admirable, extraordinaria?

—Sí, pero dejó la ropa en la maleza de la historia. Imagínese cómo le quedaría des-



Noche de niebla y nieve en Piccadilly Circus, en torno a cuya estatua de Eros deambulaba Brummell en los años de su decadencia. En sus Memorias, el célebre dandy evoca aquella zona de Londres donde otrora paseara su esplendor y removiera el aire con el bastón obsequiado por el príncipe de Gales.

FAROS Y BALIZAS EN AGUAS JURISDICCIONALES



Sobre el marco que le ofrece la torre del faro de Punta Carretas, don Juan Méndez, verdadera "institución" del Servicio de Iluminación y Balizamiento.



Tripulantes del C-9, cambiando acumuladores de una boya.

A cargo de la Dirección de Iluminación y Balizamiento, se encuentra el servicio de faros, boyas y balizas, que a lo largo de nuestras costas ofrecen su valioso apoyo a la navegación. Quisimos conocer en qué forma se cumple esa importante labor, y fue el Capitán de Navío Federico G. Merino, titular de dicha repartición, quien nos acompañó en nuestra visita a algunas de las dependencias que la integran, poniendo a nuestra disposición los elementos necesarios para dar una visión sucinta de ese mundo complejo, donde el silencio y la abnegación parecen ser el signo de los que realizan esos trabajos cuya importancia no es necesario señalar.

Era nuestro principal interés conocer la vida de los Faros, la leyenda que los rodea. Punta Brava y el Cerro fueron los principales. Conocimos así "sus intimidades", a los hombres que dirigen sus funcionamientos. Visitamos, también, la Dirección de Iluminación y Balizamiento, interiorizándonos de su organización y una estada en el Balizador C-9, nos puso en contacto con la parte marinera del tema.

PUNTA BRAVA... — "En una peligrosa saliente rocosa de la costa", con una altura focal de 21 metros, se alza el faro de Punta Brava o Punta Carretas. A 34°56,02' de latitud Sur y 58°09,55 de longitud Oeste ofrece su valioso apoyo "para la navegación de pesqueros que se dirigen al Banco Inglés o para la navegación de placer que viene del Puerto del Buceo o hacia Montevideo o a la entrada del Río Santa Lucía".

Don Pablo Mario Delfino, segundo encargado del Faro, nos cuenta que ha cumplido más de treinta años en el oficio, habiendo heredado de su padre, la vocación de farero mismo. Narra sus propias experiencias, desde su ingreso a La Panela, su paso por Banco Inglés: "Leí la novela que Isidoro Sagüez escribió sobre la vida en el Buque Pontón que había allí. Dice cosas muy interesantes. Si Sagüez conocía bastante el buque porque prestó servicios como telegrafista durante un tiempo". Recordamos el libro.

Nos muestra los equipos. La lámpara de 1.500 bujías, la cubeta de mercurio que permite girar con facilidad los prismas con dos lentes. El farol tipo mantilla con intensidad equivalente y que es utilizado durante los apogonones.

Una de las tareas principales es la de localizar lanchas que se encuentran en situación difícil. Otra, informarnos sobre el paso de la lancha de balizamiento.

Desde lo alto del Faro el panorama nos ofrece resacas del "Calpean"; hacia la lejanía, la Isla de Flores; en la línea del horizonte, un barco que poco después se pierde. La tarde con sol fuerte, cálido, luminoso, torna grata la presencia en el Faro. Don Pablo nos habla de los días con tormentas implacables, con vientos furiosos. Pensamos en la vida dura que llevan estos hombres. En la vida que nos han contado sobre el Cabo Polonio, por ejemplo, que se levanta entre dunas y soledad.

Bajamos lentamente por la estrecha escalera de alfileres y encontramos al Capitán Merino, conversando con un hombre alto, delgado, en cuyo rostro y manos se nota de inmediato un largo contacto con la naturaleza. El don Juan Méndez.

Refiere que el 6 de junio de 1920, llegó al Banco Inglés con la idea de quedarse un año. Se quedó dos años. Después ha estado en Lobos, Punta del Este, el Cerro hasta que en 1938 vino a Punta Brava.

Habla con cariño de su trabajo: "No cambiaría a ningún mejor apartamento por este Faro". Recuerda algunos hechos. El empleado, que llevado por su amor al Faro, puso a su hijo el nombre de éste; una referencia a "Coco", un perro que un día apareció por Punta Brava, que ha instalado su residencia en las inmediaciones, siendo una verdadera mascota de los fareros (o faroleros como quiere la Academia).

Vigías en las noches del mar. Una luz. Un refugio.

ORGANIZACION DE LOS SERVICIOS. — Con nuestro guía — el Capitán de Navío Merino — vamos a visitar el Faro del Cerro.

"Tenemos en funcionamiento — comienza diciéndonos — 100 boyas en aguas jurisdiccionales que abarcan desde Paysandú hasta Punta del Este con dos grandes concentraciones en Montevideo y Colonia. Además 55 balizas, 11 faros y 2 radio-faros desde Salto a Cabo Polonio. El personal que integra el servicio consta de 160 hombres."

"El Servicio — prosigue — es dirigido por una jefatura, talleres, almacenes y una usina de gas acetileno. El material navegante consta del Balizador C-9, la lancha "Nimbus" y una grúa flotante, mientras que el transporte terrestre se reduce a un camión Ford 37 y una camioneta de igual marca del 47.

"Los problemas que debe afrontar el Servicio — responde — son los derivados de la escasez de medios económicos que nos impide una serie de proyectos en beneficio del organismo. Puedo darle un detalle: en el rubro de carburo de calcio se invierten cincuenta mil pesos anuales; la mitad del Presupuesto de que se dispone, quedando la otra mitad para pinturas, repuestos, etc. Otro detalle: en el canal Santo Domingo, en Carmelo, tenemos instaladas solamente 11 boyas y 3 balizas, en una zona de importancia turística, donde a veces hay un movimiento de 200 barcos, muchos de ellos llegados desde la Argentina.

"En el transcurso del presente año se espera electrificar todo el sistema, quedando el de cuerda para casos de emergencia. En los primeros que se instalaron, se usaba como fuente luminosa, mechas embebidas en grasa de potro y después aceite, consiguiéndose los destellos mediante ingeniosos mecanismos de ocultación o simplemente haciendo girar espejos que iban aumentando la in-



Buque balizador C-9, en Puerto Sauce, en un viaje de reparaciones de cables submarinos, en abril de 1962.

ANTIGUAS VAQUERIAS DE PAYSANDU

EL 8 de junio ppto. Paysandú celebró su centenario como ciudad, y esa circunstancia parece propicia para dar a conocer algunos hechos ocurridos en la campaña del litoral sanducero a poco de comenzado el siglo XVIII.

Martínez Estrada refiriéndose a la primitiva colonización del Río de la Plata, en su *Radiografía de la Pampa afirma*: "Por entonces el animal empieza a dar su norma a la tierra. El animal amarra a la tierra... y la propiedad del ganado vino a indicar los límites de la posesión terrestre". De ahí que para estudiar las corrientes pobladoras y el modo de distribución de la tierra, haya que seguir los rastros del ganado cimarrón, tras el cual llegaron los accioneros que muy pronto advirtieron las ventajas de las grandes rinconadas de ríos caudalosos para el manejo del bovino salvaje. Ese valor estratégico se convirtió de inmediato en un valor económico y así fue cómo la apropiación de las grandes rinconadas generó el latifundio ganadero en la Banda Oriental.

Tal lo ocurrido desde 1715 en los "campos del Uruguay y Río Negro" en cuyo término medio sobre la costa del Uruguay se fue poblando insensiblemente Paysandú. Intrépidos accioneros santatecinos auxiliados por rudos peones charrúas de Entre Ríos vaquearon intensamente durante algunos años por el arroyo Negro, el Queguay y el Daymán inscribiendo sus nombres en la antigua y actual toponimia de la región.

LOS DISCUTIDOS ORIGENES DE PAYSANDU. — A partir de Juan Manuel de la Sota (1841) y hasta la fecha en que el Pbro. Baldomero M. Vidal (S. S.) publicó sus "Investigaciones sobre los orígenes de Paysandú" (R.I.H.G. del Uruguay; t. VIII, 1931) todos los historiadores repitieron la leyenda difundida por un indio también legendario llamado Caruá, quien habría afirmado conocer a un cura, el Padre Sandú (Pai Sandú en guaraní) doctrinero del primitivo pueblo.

El fervoroso historiador sanducero desvirtuó esta leyenda y reveló una prelación de 23 años en cuanto a la existencia de un lugar denominado "Paisandú", cuya fundación en 1772, como ranchario o pueblo, se atribuyó equivocadamente al corregidor (?) de Yapeyú Don Gregorio de Soto. El Pbro. Vidal constató este extremo en el "Mapa de las Misiones" dibujado en 1749 por el Pbro. José Quiroga (S. J.) que aquí reproducimos; y sin afirmarlo categóricamente sostuvo que el referido lugar habría sido un puesto o establecimiento tributario del Pueblo y Estancia de Yapeyú.

Esta presunción fue enfáticamente ratificada en visperas de la celebración del Bicentenario de Paysandú (1956) por Don Natalio Abel Vadell, quien además pretendió establecer una fecha precisa para la fundación de Paysandú (7 de octubre de 1756). Todo ello consta en un libro aún inédito del también fallecido historiador de Carmelo, cuyos originales he podido consultar por deferencia, que mucho agradezco, del Dr. Plinio Ravazzani.

En este libro que tiene un buen apéndice documental, hace mucho hincapié el autor sobre un documento que hallara en el Archivo General de la Nación (R. A.) denominado "Informe de Don Diego Cassero" de fecha 7 de noviembre de 1786. Cassero que era entonces procurador de los Pueblos de Misiones defendía la tesis de Yapeyú en el célebre pleito, que por el derecho a las tierras comprendidas entre el Arroyo Negro y el Río Queguay, mantenía ese pueblo con Don Manuel Martínez de Haedo. Relata, evidentemente de memoria, una serie de episodios de la primera expedición de Andonaegui (1754) para firmar que Paysandú habría sido poblado por el pueblo de Yapeyú en el referido año de 1756. Nada de eso he



"Mapa de las Misiones de la Compañía de Jesús en los ríos Paraná y Uruguay, conforme a las más modernas observaciones de Latitud y Longitud, hechas en los pueblos de dichas Misiones, y a las relaciones antiguas y modernas de los Padres Misioneros de ambos ríos. Por el P. Joseph Quiroga de la misma Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay. Año de 1749." (Copia de la reproducción contenida en "Los Charrúas en la Cartografía Colonial", por Juan F. Sallaberry (S. J.). Revista del I. H. y G. del Uruguay; T. IX. 32).

podido comprobar a través de una confrontación cuidadosa del "Mantimiento de las operaciones del ejército al mando de Andonaegui" ("Campana del Brasil", t. II, 1939, págs. 164-214) y de los "Documentos relativos a la ejecución del Tratado de Límites de 1750" (Publ. del I. Geográfico Militar, Montev., 1938).

Paysandú, aunque todavía sin ese nombre, era un paso o vado del Río Uruguay bien conocido desde por lo menos 1680 y nada autoriza a pensar que en la instalación del primitivo poblado hayan intervenido ni los padres jesuitas, ni los indios de Yapeyú.

EL MAPA DEL Pbro. QUIROGA. — Llama la atención que tanto el Pbro. Vidal como Vadell, que también cita en su libro el Mapa de Quiroga, no hayan advertido junto a la denominación "Paisandú" otras como "Paso de Vera", "I. de las Bacas", "Paso de Carballo", "I. de Elcano", "Paso de Pintado", "Hervidero" y "Castillo Baptista" que aparecen inscriptas en ambas márgenes del trazado del Uruguay correspondiente al actual departamento de Paysandú.

El Pbro. Quiroga, eminente geógrafo y cartógrafo oficial de la Compañía de Jesús, al confeccionar su mapa

en 1749 "conforme a las más modernas observaciones de Latitud y Longitud, hechas en los pueblos de dichas Misiones (del Paraná y Uruguay), y a las relaciones antiguas y modernas de los Padres Misioneros de ambos ríos" dejó documentado con la toponimia aludida un importante período de nuestra historia colonial, todavía hoy casi totalmente ignorado. Ya veremos en sucesivas notas cuales fueron las andanzas por los campos del Uruguay y Río Negro del "Cabo y Caudillo" Maestre de Campo Don Antonio de Vera y Mujica "feudatario" de Santa Fe; de sus descendientes Don Francisco y Don Antonio de Vera, de Don Antonio Márquez Montiel, Don Andrés López Pintado y otros muchos hijos de Santa Fe a quienes no tenían obstáculos como el Uruguay, la Selva de Montiel, el Paraná y los ríspidos algarrobales de Santiago del Estero, para conducir millares de vacunos cimarrones desde el Queguay o el Daymán, en algunos casos hasta los "potreros" de Salta.

Esteban F. CAMPAL

Paysandú, 1963

(Especial para EL DIA)

el Servicio, el hoy Contraalmirante Dn. Arturo A. Guimil, quien implantó oportunamente el turno rotativo entre los fareros, sometidos hasta entonces a un régimen agotador.

EL CERRO Y LA PANELA. — En el marco excepcional que le presta el Cerro, el Faro levantado en 1802, es testimonio de una etapa importante de nuestra historia. El mismo se construyó nueve años antes que la fortaleza, cuyos cañones recién fueron probados hacia 1811, siendo el primer torrero o farolero, el vigía don José Lougarr.

Hasta el año 1818, el mecanismo fue de luz fija, candilejas de barro y grasa de potro. Deshechos por un rayo, el primitivo faro se hizo otro nuevo en 1836 y en 1852, se colocó un aparato de siete lámparas de aceite mineral común, girando el sistema alrededor de un eje vertical, el que era impulsado por un rústico aparato de relojería, siendo la duración de su eclipse de dos minutos. El actual mecanismo comenzó a funcionar el 19 de abril de 1907.

(Especial para EL DIA)

Pedro MOLINA



"Las boyas utilizan gas acetileno, que es alimentado a los picos a través de destelladores". (Foto de M. Marino).

densidad lumínica, u ocultando los focos de escaso poder. En 1874, en el faro de Santa María empezó a usarse el sistema actual: poderosos lentes, con prismas dióptricos catadióptricos que concentran los rayos de luz en uno o varios haces, que van montados en paneles, y que pueden ser considerados verdaderas maravillas de precisión, que giran impulsados por mecanismos de relojería, estando sustentados sobre ruedas de bronce. Se ha considerado, prosigue, que ha sido un gran adelanto hacer flotar el montaje de los lentes sobre una cubeta circular de mercurio.

Nos enteramos que las boyas y balizas utilizan gas acetileno, alimentando a los picos a través de destelladores.

Se refiere luego brevemente a los dos radio-faros que funcionan en el país, Lobos y Cabo Polonio, que son distinguidos porque emiten una señal especial; y al hecho de que se prefiera a gentes de los lugares cercanos a los faros para emplearlos en una tarea de la que ya existe una tradición familiar. Finalmente y en última instancia de la charla, una mención sobre el primer Jefe que tuvo



SOCIOLOGIA GALOPANTE

George Mikes, que es un ciudadano británico de origen húngaro, ejerce activamente el humorismo, aventurada profesión que oscila entre el peligro de la exageración exacerbada y el del rápido agotamiento de los "gags". Además, como en el caso del libro que nos ocupa, hay un riesgo adicional: la reacción de los interesados. Resulta indudable que, tratándose de las impresiones de un viaje relámpago por varios países de América del Sur —Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Colombia y Venezuela—, cualquier autóctono está en condiciones de sentirse más autorizado para opinar.

El propio Mikes satiriza sobre la especie de los Observadores Superficiales, es decir, individuos que toman el rábano por las hojas y extraen conclusiones como esta que él mismo formula sobre Chile, al comprobar la gran cantidad de negocios que en Santiago se dedican a la venta de botones: "Cuanto más estrecho es un país en relación con su longitud, mayor su inclinación a los botones". Ciertamente que lo dice en broma; pero a veces emite declaraciones similares que parecen en serio, o que por lo menos el lector cavila en adjudicarle una u otra categoría, como en el caso de las razones que según él han "puesto de moda" la preocupación por América Latina entre las grandes potencias. Entre ellas Estados Unidos, a la cual, como todo inglés que se precie, aguijonea indirecta y caballeresca-mente a cada vuelta de hoja, sin usar jamás el ataque frontal. Amablemente habla del imperialismo inglés, de las frustradas invasiones al Río de la Plata, de los inmigrantes y colonizadores escoceses, galeses, de los Mc López de Chile, etc., porque su obra está escrita y publicada en Gran Bretaña y en todas las oportunidades los sudamericanos aparecen añorando "el dulce lazo" que antiguamente les vinculó a las Islas.

En general el retrato de este subcontinente —como denomina a Sudamérica— es amable y hasta benévolo en la forma, pero a menudo descarnado y cruel en el fondo. El medido, pulcro y flemático lector inglés —perfectamente entrenado en la sutileza humorística por la abundancia de esa especialidad en su literatura— ha tenido mucho para reírse de nosotros, porque indudablemente una virtud o un defecto, con la deformación del caricaturista puede hacer sonreír hasta a las encantadoras viejitas de "arsénico y encaje antiguo". A veces el autor lleva las cosas a extremos que no podrían calificarse precisamente de "fair play". Y a nosotros los uruguayos nos toca dar una cuota injusta de sonrisas seguramente a virtud de una campaña que desde este mismo periódico ha llevado la columna "De lo que se habla y escribe" contra los caballos sueltos en la vía pública. Todos los lectores recuerdan la insistencia en denunciar que en la hermosa región enjardinada que va entre la plazuela "Churchill", en la curva donde finaliza la playa de Pocitos, y la loma de "La Buena Vista", los equinos, no sólo hacían tropelías con el césped y las plantas, sino que se paseaban como perico por su casa en la rambla —en esta parte dividida en dos vías— causando enormes peligros y trastornos en el tránsito; amén de lo antiestético y ridículo de tal situación en un país y en una zona típicamente de turismo.

Pues bien, el señor Mikes, que estuvo hace un par de años por aquí, da su ver-

sión: "Unos pocos caballos, solitarios y melancólicos —sin jinete, y aparentemente en total libertad de acción— vagan por las calles de Montevideo; forman un cuadro un poco triste, y confieren un sabor ligeramente exótico al paisaje ciudadano. Pero no son las salvajes y orgullosas bestias de las pampas; son tan mansos y se comportan tan correctamente, que se niegan a cruzar la calle hasta que en los semáforos del tráfico se enciende la luz verde".

Sin embargo, no todas son "boutades". Hay muchos rasgos típicos bien captados: la "ubicación" geográfica; la estabilidad política; la abundancia de "intelectuales encantadores, cultivados y cínicos" que "obtienen cierto especial y sofisticado placer en burlarse de su pequeño país"; el centralismo montevideano; la incomprensible eco-

nomía de despilfarro, tanto en el plano nacional como en el doméstico; el abuso histórico de ciertos derechos democráticos (relata una huelga de contrabandistas que nos pasó desapercibida y una de punquistas que recordamos vividamente); la diferencia —y deferencia— de ciertas leyes en beneficio del presunto sexo débil, etc. También hace una mención en general ajustada a la influencia de Batlle en el establecimiento de un decoroso nivel cívico.

Lamentablemente para los que percibimos con dolor cómo nuestra sociedad es paulatinamente invadida por el descreimiento en ciertos valores morales, también nos vemos retratados en muchos párrafos de capítulos dedicados a otros países, especialmente en la mayor parte de lo que dice sobre corrupción al relatar su estadía en el Brasil, y a algunas costumbres argentinas que también nos pertenecen.

El título del original inglés no es el excesivamente largo que aparece en esta edición en español, sino simplemente "Tango", y es evidente que a Mikes le han dejado una profunda impresión las letras que acompañan a esta música (como tangueros que somos, debemos aclarar que la crítica despiadada que el autor dirige al tango para nada roza ni a la melodía ni al baile). Dice que los argentinos son tristes, y como para no serlo! "Todos los tangos aluden al amor desdenado o no correspondido; a la novia infiel; a los amigos traidores que nos robaron a la amada; a la madre que no nos ama; a los tíos y a los sobrinos que no nos quieren; a las tías que tampoco nos quieren; al padre, que nos quería muy poco, y que abandonó a nuestra madre, y a nuestros once hermanos y hermanas, todos los cuales nos odiaban cuando teníanmos sólo dieciocho meses de edad". Lo que le hace concluir: "Cualquier nación que haga de temas tan sombríos el material de su propia diversión, cualquier pueblo que se zambulla en semejantes océanos de tragedia doméstica, se tornará naturalmente un poco melancólico".

M. M. V.

George Mikes — SALUD, AMIGOS DE LATINO. AMERICA! — Siglo Veinti, 214 págs., Buenos Aires, 1963.



Según George Mikes en Montevideo los caballos, que andan sueltos por las calles, esperan la luz verde para cruzarlas.

MAGICO MUNDO INFANTIL



ACUSAMOS RECIBO

Arturo Ardao, "LA FILOSOFIA POLEMICA DE FEIJOO". Editorial Locada, Buenos Aires, 1962.

Un estudio del destacado investigador uruguayo sobre la personalidad de Canal Feijóo, uno de los más importantes filósofos de España. Ardao analiza las conexiones del pensamiento de Feijóo con otras corrientes, a partir de Aristóteles y pasando por Descartes, Bacon, Newton, entre otros.

TEATRO NORTEAMERICANO - Varios autores - Aguilar, 592, págs. Madrid, 1961.

Otro volumen de la colección "Teatro Contemporáneo" de Aguilar, con obras de Thornton Wilder, William Saroyan, Tennessee Williams, Arthur Miller, William Inge y John Patrick, precedidas de un estudio de Giovanni Cantieri Mora.

ANTOLOGIA DE LA POESIA NORTEAMERICANA

- Aguilar, 505 págs., Madrid, 1963.

Una vasta selección de la poesía norteamericana, partiendo de algunos curiosos y seguramente inéditos poemas indígenas, hasta llegar a la más reciente generación de los "beatniks". La traducción y selección fue hecha por José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal. Una edición cuidadosamente presentada en tela.

TEATRO DE OPERA CHINA - Varios autores - Sudamericana, 176 págs., Bs. Aires, 1963.

Colección de cuatro textos dramáticos de la ópera china, introducidos por una erudita explicación de los elementos esenciales de ese arte, a cargo de la doctora Josephine Huang Hung. Una importante contribución a la literatura dramática en castellano.

La literatura para los niños, desde hace bastante tiempo —décadas diríamos— está en un punto muerto. Cuando surge algo nuevo, fresco, vital, sólo podemos encantarlos. Eso es lo que sucede con Jim Botón y sus andanzas. Desde el mítico y tan real país en que vive, Lumberland, pequeño, muy pequeño, rodeado por mar, hasta su llegada a la China, el pequeño niño negro, y su compañero Lucas el Maquinista muestran un gozoso placer y una serie de aventuras que harán pasar un buen rato a los niños.

Para los adultos, este libro ofrece posibilidades insospechadas, puesto que permite en sus variados capítulos, pensar en la escenificación de algunos trozos, o como temas de composicio-

nes y lecturas, un bello material para educadores, personas dedicadas a la enseñanza.

Michael Ende logra el sueño a través de la realidad. Esa sola magia vale para la obra, la que se ve acompañada por unos dibujos maravillosos logrados de F. J. Tripp.

No podemos negar que al leer esta obra vivimos algunos momentos nuevos, mente la edad de nuestra infancia, al sentirnos en un ambiente dorado, especialmente único, que hace sentirse feliz. El libro ha recibido Alemania el premio a la más hermosa obra infantil en 1961.

Michael Ende — JIM BOTON Y LUCAS EL MAQUINISTA — 128 pág. guer. Barcelona. 272 págs. M. R. A. H. M.

LA COMISARIA DE DIODORO

Hay dos cosas por lo menos que el lector de novelas debe hacer como concesión especial al tomar entre manos un libro de Dürrenmatt: primero, entender que se trata de una historia que se propone en la primera leída es solo una apariencia, la cáscara, de otra historia sin principio, ni fin, final y para colmo sin hilación precisa, contada entre neas, aludida implícitamente, cifrada. Luego, trasladarse todo lo que resulta inteligible en la anécdota al terreno de la alegoría, y a partir de allí entenderse con lo que el autor ha querido decir.

Se comprende que es un esfuerzo algo inusitado para un género literario que por lo común no se propone otra función sino entretener, pero sin este esfuerzo Dürrenmatt no pasaría de ser un autor apenas mediocre, escribiendo novelas policiales, y en ese sentido el lector saldría perdiendo decidiéndose anticipadamente por Simenon o Cuervo. Hay que recordar que Dürrenmatt experimentó fuertemente su vocación teológica, y que ella no lo ha abandonado del todo. El gran descubrimiento de este su libro original, es precisamente haber determinado la estrecha afinidad existente entre ciertos problemas o temas de orden estrictamente teológico y el planteo de una novela policial. En ese sentido, creo que es un buen continuador de Kafka. También "El Castillo" y, sobre todo "El Proceso" son en cierto modo novelas de ese género; procedimientos utilizados en ellas es el corriente en las intrigas policiales, sólo que invertido: el inquisidor resulta en ambas el culpable, y el que desde el comienzo se pone como sospechoso llega a convertirse finalmente en juez. Dürrenmatt no sigue a Kafka en esta sutileza, pero no por eso su planteo deja de ser menos eficaz e igualmente alegórico.

"El Juez y su Verdugo" es probablemente la más perfecta de las novelas de Dürrenmatt que han sido traducidas al castellano. Hasta el momento de leerla adjudicaba esa calificación a "La Promesa", pero evidentemente "El Juez y su Verdugo" cumple más satisfactoriamente con lo que Dürrenmatt se propuso hacer. El protagonista del relato vuelve a ser el comisario Barlach, aquejado, como de costumbre, por su mal incurable, arrastrado en su soledad de viejo solterón, lento, parsimonioso, precedido por ese tácito pasado que Dürrenmatt nos debe de su pasaje por Constantinopla. En realidad, la novela no tiene autonomía por sí misma; es más exacto considerarla un capítulo de la vida de Barlach, una experiencia de su memoria. Un colega del comisario aparece asesinado, y ese acontecimiento inicial es el punto de partida para toda la historia. No importa que el lector adivine con relativa antelación quién es el verdadero culpable, y hasta los motivos que le indujeron al crimen. Ni tampoco que varios cabos pendientes en la trama, como la verdadera personalidad de Gatsmann y la razón de su muerte (prevista y provocada por Barlach) sean, por así decirlo, extrínsecos a la novela misma. Esos podrían ser reparos fundamentales si uno estuviera en disposición de leer un relato policial y nada más que eso. Pero como se ha dicho, la novela no funciona de esta manera. Lo que hay que buscar aquí es la historia sobreentendida; ¿quiénes son en realidad este juez y este verdugo? ¿qué papel representan? No hay duda que la maltrecha figura del comisario Barlach, asumiendo la condición de juez, está sugerida por la pintura del "siervo sufriente" de Isaías. Es el inexorable jugador de ajedrez que no sólo mueve las piezas a voluntad, sino que desde el comienzo mismo del juego ya conoce el resultado; tampoco precisa descubrir al culpable, sólo tiene que demostrar su culpabilidad. Y luego, este implacable coprocedor se ve ante la abrumadora, indeseable tarea de administrar la justicia. Aquí probablemente está el "leit motiv" de la obra de Dürrenmatt. Determinar lo justo, en este mundo en que todos somos culpables, es una cosa terrible. Barlach confiesa no animarse a esa tarea: "Es suficiente con que haya juzgado a uno". Por eso, en el gesto con que despidió a su verdugo hay más de perdón, absolución o compasión que de sentencia. También aquí estamos en plena dimensión teológica. El comisario Barlach ha sido transfigurado, por la mano prodigiosa del autor, a la inequívoca figura del Juez de los evangelios. También a ese Juez le asiste todo el derecho de pronunciar un veredicto final, pero se resiste a hacerlo porque al asumir por propia determinación la precariedad, las limitaciones de la condición humana, ha asumido también la culpa de esa situación. Sólo hay una Justicia capaz de establecer con verdad el sentido de los actos humanos, y en esa Justicia parece pensar Barlach cuando recibe sorpresivamente la noticia de la muerte de Tschanz, o cuando se detiene a reflexionar, frente al "cristal de la mañana", en ese plazo duro e irrevocable que lo separa de su propia muerte.

H. C.

Friedrich Dürrenmatt — "EL JUEZ Y SU VERDUGO" — Fabril Diano, 149 págs., Bs. As., 1962.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EN LA RUTA HACIA LA FORTALEZA WOO-MOOS.

TARZAN, ME SIENTO MAL.

QUIERE DESCANSAR UN RATO?

ESTE HOMBRE ESTA ENFERMO. NO PODEMOS SEGUIR.



¡VAMOS TARZAN, EL CAMINO ES LARGO!

¿QUE LE PASA A CAL COLIN?

HA ESTADO HUYENDO TANTOS DIAS DE UDS. QUE ESTA AGOTADO Y HAMBRIENTO.

ENTONCES HAREMOS UN ALTO AQUI Y COMEREMOS.

TARZAN ES UN GRAN CAZADOR. TRAERA ALIMENTO PARA NOSOTROS.

DEME UN ARCO Y UNA FLECHA Y VOLVERE ENSEGUIDA!



-1646

¡TARDE...

ES NECESARIA ESA ESCOLTA, RINA?

UD. ES UNA PRESA QUE NO QUEREMOS PERDER.

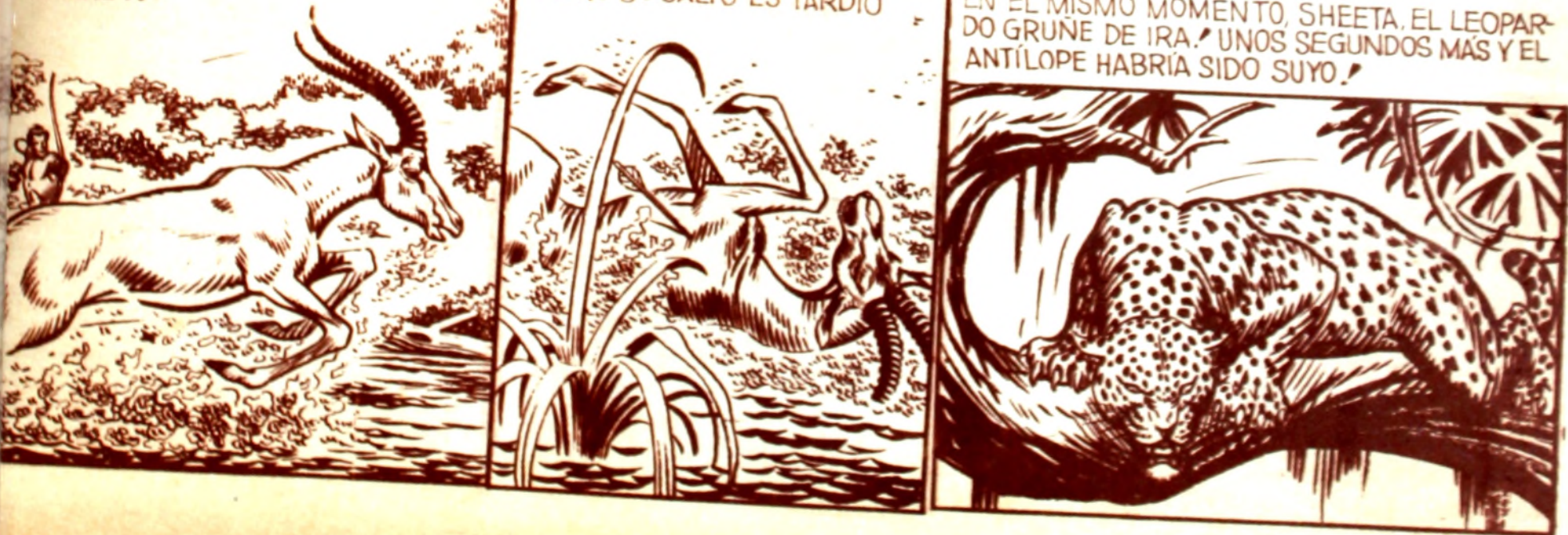
CON SU HABILIDAD DE RASTREADOR, TARZAN PRONTO ENCUENTRA UNA PRESA.



EL RUIDO DEL ARCO ALERTA AL ANIMAL...

PERO SU SALTO ES TARDIO

EN EL MISMO MOMENTO, SHEETA, EL LEOPARDO GRUÑE DE IRA. UNOS SEGUNDOS MÁS Y EL ANTÍLOPE HABRÍA SIDO SUYO.



FRIO...FRIO...

PONGASE AL ABRIGO DE LA

LANA

en las 4 casas de
las 3 avenidas y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

PAÑOS fantasía y Príncipe de Gales, en colores claros para jovencitas. Ancho 1.40, el metro a \$

19⁵⁰

PELO DE CAMELLO de calidad muy souple. Ancho 1.40, el metro a \$

55⁰⁰

VELOUR liso, paño de gran abrigo para tapados. Ancho 1.40, el metro a \$

29⁵⁰

FRANELA casimir "REIMS", de pura lana peinada. Ancho 1.50, el metro a \$

62⁵⁰

TWEED, el paño de actualidad en colores de moda. Ancho 1.40, el metro a \$

39⁵⁰

CASIMIRES "REIMS", de alta novedad y gustos seleccionados para la presente estación. Ancho 1.50, el metro a \$

65⁰⁰

CASIMIRES "ILDU", en variedad de dibujos exclusivos. Ancho 1.50, el metro a \$

49⁵⁰

MOHAIR, paño de gran vestir en selectas tonalidades. Ancho 1.40, el metro a \$

95⁰⁰

ESCOCES de pura lana, en modernas combinaciones de colores. Ancho 1.40, el metro a \$

49⁵⁰

PAÑO fantasía "SCOTLAND CAMEL", de gran abrigo. Ancho 1.50, el metro a \$

52⁵⁰

NOVEDADES FRANCESAS RECEN RECIBIDAS

Pana "MIRACLE" impermeabilizada, terciopelos lisos, hilos bordados y brocados laminados, fallas, lamé y sedas naturales.

Clientes del interior: Dirijan vuestros pedidos a nuestra
CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - TEL. 20 09 61
SUC. GOES: Av. Gral. Flores 2341 - TELS. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - TEL. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi esq. Rio Branco - TEL. 9 40 59